

میرا دور



ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

✕ غالب تیسری صدی میں

تیسری

۱۹۹۸ کے لیان پیٹھ انعام یافتہ

گریش کرناڈ



اس بار کا لیان پیٹھ انعام پانے والے کنٹرزبان کے نائک کار گریش کرناڈ کو شہرت اپنے دوسرے نائک ”تعلق“ سے حاصل ہوئی ۱۹۷۴ء میں لکھے اس نائک نے گریش کرناڈ کو وجہ تند و لکڑ اور بادلوں کا جیسے نائک کاروں کی صف میں جگہ دلادی۔ ۱۹۳۸ میں پیدا ہوئے کرناڈ کی ابتدائی تعلیم وھارواڑ میں ہوئی بعد میں وہ آکسفورڈ بھی گئے اور کچھ دن آکسفورڈ یونیورسٹی میں کام بھی کیا۔ وہ چنے کے فلم اور ٹیلی ویژن انٹرنیٹ ٹیوٹ کے ڈائریکٹر بھی رہے۔ وہ سنگیت نائک اکادمی کے بھی ڈائریکٹر رہ چکے ہیں۔ ایلمر بدایت کار اور نائک کار گریش کرناڈ نے ان دنوں اپنی فلم ”Kanooru Higgadati“ مکمل کی ہے۔ یہ فلم کنڑ ناول نگار ڈاکٹر کے وی پوتے کے ناول پر مبنی ہے۔ گریش کرناڈ، اپنا پہلا نائک ۱۹۶۱ میں ”یائی“ Yayati کے عنوان سے لکھا تھا۔ اس کے بعد ان کا تیسرا نائک Hayavadna تھا یہ نائک بڑی حد تک تھامس مان کے Transposed Heads سے متاثر تھا اس نائک میں کرناڈ نے یکیش گان جیسی لوک صنف کا استعمال کیا تھا۔ کرناڈ کے دوسرے نائک ہیں Anjumallige (۱۹۷۷)، Hittina Hunja (۱۹۸۰)، Nagmandal (۱۹۸۸)، Taledand (۱۹۹۰)۔ گریش نے حالی میں بی بی سی کی فرمائش پر نیپو سلطان پر ایک ریڈیو نائک انٹرنیٹ میں مکمل کیا ہے جسے جلد ہی اسٹیج پر بھی کھیلایا جائے گا۔ گریش کرناڈ کا کہنا ہے کہ تعمیر اور اس کے لیے نائک لکھنا ان کی تخلیقی سرگرمی کا محور ہے۔ فلم ان کے لیے تعمیر اور نائک کے لیے اپنا من چاہا کرنے کا وسیلہ ہے۔ انھوں نے کنٹرزبان میں بننے والی کئی فلموں Ondanondu Kaaladalli اور Kaadu, Vamsha Vriksha, Sam, kara میں یا تو کوئی اہم کردار ادا کیا یا ان کی ہدایت دی ہے۔ گریش کرناڈ ہندی فلموں سے بھی جڑے رہے ہیں۔ انھوں نے شام بیٹل کی فائنٹ اور ”منٹھن“ میں اور پھر ”سوامی“ اور ”صبح“ میں بھی قابل ذکر اداکاری کا مظاہرہ کیا تھا یہ دلچسپ بات ہے کہ ہندی فلموں میں گریش اپنے مکالمے رومن میں لکھ کر بولتے ہیں۔ گریش چوں کہ متنوع تخلیقی صلاحیت کے مالک ہیں اس لیے انھوں نے ٹی وی کے میڈیم کو بھی بڑے پرائز انداز میں استعمال کیا۔ ان کا مقبول سیریل خاندان تھا۔ ان دنوں بھی وہ کنڑ میں اپنا ایک سیریل تیار کر رہے ہیں۔ گریش کرناڈ ملک کے ان نائک کاروں میں ہیں جو حالات حاضرہ پر بھی پوری طرح نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے بابر مسجد کے انہدام اور نیپو سلطان کے سلسلے میں فرقہ پرست جماعتوں پر کھل کر رائے زنی کی تھی۔ گریش کرناڈ لیان پیٹھ انعام پانے والے کنٹرزبان کے ساتویں ادیب ہیں۔ گریش کرناڈ کے زیادہ تر نائک مذہبی اساطیر سے تعلق رکھتے ہیں انھوں نے اپنے ناکوں میں لوک فلموں سے کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ ہندوستان کی صوتی خانقاہوں پر تیار کی گئی ان کی ایک ڈکویٹری بھی قابل ذکر ہے۔ گریش کرناڈ کا کہنا ہے کہ نائک لکھنا اور اسے پیش کرنا ہی میرا اصل مشغلہ ہے۔ رعبی اداکاری وہ تو میں پیٹ بھرنے کے لیے کرتا ہوں۔ اردو ادب، گریش کرناڈ کو لیان پیٹھ انعام کے لیے مبارکباد پیش کرتا ہے۔

(گریش کرناڈ پر اس صفحے کے لیے ہم جناب زیر رضوی کے شکر گزار ہیں)

اردو ادب

سہ ماہی

اڈیٹر
اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

مجلس مشاورت

جگن ناتھ آزاد صدر انجمن ترقی اردو (ہند)
کے سچے اندن سکریٹری سہتیہ اکادمی
کیدار ناتھ سنگھ
شمیم حنفی
صدیق الرحمن قدوائی
خلیق انجم جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)

شمارہ: جنوری، فروری، مارچ ۱۹۹۹ء۔

کپوزنگ: کمپیوٹر سنٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)

قیمت: فی شمارہ ۳۰ روپے، سالانہ ۱۰۰ روپے۔

پرنٹر پبلشر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ثمر آفسٹ

پرنٹری، نئی دہلی میں چھپوا کر اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔

فون: ۳۲۳۶۲۹۹، ۳۲۳۷۲۱۰

فہرست

۵	اڈیٹر	پہلا ورق
۹	کے۔ سچا اندن	ادب کی بقا
	ترجمہ: محمد ذاکر	
۲۱	تنویر احمد علوی	حیاتِ غالب
۳۱	سید باقر ابطحی	مرزا غالب کے کردار اور
	ترجمہ: یونس جعفری	عہد پر ایک نظر
۴۱	نریش کمار شاد	اسد اللہ خاں غالب سے انٹرویو
		(عالم خیال میں)
۴۹	یوسف ناظم	غالب کان پر رکھ کر قلم نکلے
۵۳	عابد پیشادری	غالب
۶۱	سید علی سہاس حسینی	غالب اور ڈاکٹر سید عبداللطیف
۷۳	شمیم حنفی	غالب کے مطالعے کی اہمیت
۸۳	خلیق انجم	غالب اور بیدل
۱۰۷	اوکتاویو پاز	لاطینی امریکہ کا ادب
	ترجمہ: بلراج کومل	(میکسیکی شاعری)
۱۲۷	صدیق الرحمن قدوائی	کتاب اور صاحب کتاب
		مثنوی گلزارِ نسیم، مثنویات شوق
		مرتبہ: رشید حسن خاں
۱۳۵		فارسی ہیں
	نیر مسعود	انتخاب
	یونس جعفری	ترجمہ

”صد اقت کے نفوذ کے لیے ہمیں حسن بیان کے بجائے تادیبی زبان کی ضرورت ہوتی ہے
----- ہمیں اپنے بیان میں سادہ، مختصر اور درشت ہونا چاہیے ----- شاعری اور
صد اقت کے پانی اور تیل کو ملائے کی کوشش میں، ہمہ وقت مصروف رہنے والا نظریاتی دیوانہ
ہے جس کا کوئی علاج ممکن نہیں۔“

ایڈ گرائلین پو

پہلا ورق

غالب کو صدیوں کے پیمانے سے ناپنے کا سلسلہ ۱۹۶۹ میں اس وقت شروع ہوا جب غالب کی وفات کو پورے سو سال ہو چکے تھے۔ ۱۹۶۹ میں غالب صدی تقریبات جس پیمانے پر منائی گئیں وہ ہماری ادبی تاریخ کا اہم ترین واقعہ ہے۔ اس وقت سے برصغیر میں بالخصوص اور اطرافِ عالم میں بالعموم غالب سے متعلق ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ چنانچہ اب تین دہائیاں گزرنے کے بعد ۱۹۹۸ کا سال ایک بار پھر غالب کے دو سو سالہ جشنِ ولادت کی دھوم مچانے کے لیے انگلڑائیاں لیتا اٹھ کھڑا ہوا۔ آج صورت یہ ہے کہ غالب تیسری صدی میں قدم رکھ چکے ہیں، ان کو پیدا ہوئے دو صدیاں بیت گئی ہیں، ان کی جسمانی موت کو سو سو سال ہو گئے اور اسی درمیان ایک اور قابلِ ذکر صدی بھی ہمارے سامنے ہے۔ وہ ہے غالب شناسی کی صدی جس کا آغاز ۱۸۹۷ میں حالی نے 'یادگارِ غالب' کی اشاعت کے ساتھ کیا تھا۔ 'یادگارِ غالب' غالب پر لکھی گئی پہلی باقاعدہ کتاب ہی نہیں یوں کہیے کہ غالب کی پہلی سوانح عمری ہے۔ اور اگر سوانح عمری کی کوئی باقاعدہ تعریف ہے تو پھر یہی کتاب ابھی تک شاید غالب کی آخری سوانح عمری بھی ہے۔ اس دوران دنیا کے سارے بڑے بڑے دریاؤں سے جانے کتنا پانی گھوم پھر کر کتنی ہی بار بہ چکا ہو گا لیکن غالب شناسی کے دریا کا بہاؤ خصوصاً ان کی سوانح عمری کے تعلق سے ابھی کچھ رک رک کر کا سا ہے۔ اب ہم اسے خود غالب کی حدود سے تعبیر کریں یا اپنی بضاعتی کہیں۔ دراصل غالب کے حدود امکانات کا دار و مدار خود ہماری بضاعت اور حوصلے پر ہے۔ تو کیا پچھلے سو برسوں میں غالب کے تعلق سے ہم یہی ثابت کر پائے ہیں کہ ہم بڑے بے بضاعت ہیں۔ ایسا کہنا شاید اپنے ساتھ بے انصافی ہوگی۔ دراصل ہم غالب کی پیدائش (اٹھارویں صدی کے اواخر) کے زمانے سے لے کر آج تک سماجی، تہذیبی، تعلیمی، ثقافتی، علمی، ادبی، نظریاتی ہر سطح پر لگاتار اتنے Exposures کے طوفانوں میں جھکولے کھاتے چلے آ رہے ہیں کہ خود ہمارا معاملہ بھی غالب کی طرح 'چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیز رو کے ساتھ' والا ہو گیا ہے۔ آزادی کے بعد ذرائعِ ابلاغ کی غیر معمولی ترقی اور مقبولیت نے ہم پر ایک بار پھر Exposures کا وہ پہاڑ توڑا کہ اس نے ان اثرات کو بھی شرمناک رکھ دیا جو بیرونی حکمرانوں نے ہم پر ڈالے تھے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج ہم مکمل طور پر باخبر ہیں لیکن خبروں میں امتیاز کرنے اور انھیں سلیقے سے برتنے کا ذہنک سکینے کا موقع یا فرصت ہمیں کم ہی مل پائی یہاں تک کہ ہم اس کی اہمیت ہی کو نظر انداز کرنے کے عادی ہوتے چلے گئے۔

بات چلی تھی 'یادگار غالب' کے حوالے سے غالب شناسی کی۔ غالب ہمارا کلاسیکی شاعر ہے۔ یہ اس کی پہلی شناخت ہے۔ کلاسیکی شاعر ہونے کے ناتے وہ تحقیق کا بھی موضوع ہے اور تنقید کا بھی۔ ہم نے تحقیق اور تنقید کے میدان میں جو کار نمایاں انجام دیے ہیں ان پر بجا طور پر فخر کیا جاسکتا ہے۔ تاہم ادب کے بعض شعبے ایسے بھی ہیں جنہیں اگرچہ تحقیق اور تنقید کا وسیلہ درکار ہوتا ہے لیکن وہ براہ راست تحقیق اور تنقید سے تعلق نہیں رکھتے۔ ایسا ہی ایک شعبہ سوانح نگاری کا بھی ہے۔ غالب پر ہمارے ہاں بلاشبہ اعلا پائے کا تحقیقی کام بھی ہوا ہے اور وقیع تنقید بھی لکھی گئی ہے لیکن غالب کے سوانح کے سلسلے میں تحقیق اور تنقید کے درمیان جس تال میل یا توازن Synchronization کی ضرورت تھی وہ نہیں ہو سکا۔ یہاں بھی تحقیقی یا تنقیدی زور آزمائی کا سلسلہ زیادہ رہا اور سوانح نگاری کے تقاضے پس پشت جا پڑے۔ ہمارے مٹی نقادوں نے اس بات پر بجا زور دیا کہ کسی فن کار کی تخلیقات کو تنقید کی کسوٹی پر رکھنے سے پہلے اس کا مستند متن ہمارے سامنے ہونا ضروری ہے۔ متن کا سب سے اہم سیاق و سباق خود فن کار کی شخصیت ہوتی ہے۔ اس لیے کسی فن کار کے فن کے تنقیدی محاسبے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کی مستند سوانح عمری بھی ہمارے سامنے ہو اور خصوصاً غالب جیسے فن کار کے معاملے میں تو اس کے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا۔

'یادگار غالب' کی تالیف اور اس کے بعد نسخہ حمید یہ کی بازیافت سے گویا ہمارے ادبی مزاج نے یہ طے کر دیا کہ اب غالب پر تنقید شروع کرنے کا سب مال مسالہ ہمارے پاس جمع ہو چکا ہے۔ چنانچہ 'محاسن کلام غالب' کی شکل میں غالب کی شاعری پر تنقید کا ایک بہت ہی شان دار صفحہ نازل ہوا۔ لیکن 'محاسن کلام غالب' اپنے تمام تر محاسن کے باوجود کرکٹ کے کھلاڑی کا ایک ایسا اسزوک ثابت ہوئی جہاں بال بائٹری کے پار تو جاتی نظر آئی لیکن بلے سے لگ کر نہیں پینڈ سے لگ کر۔ یعنی اس کتاب میں غالب کو دریافت کرنے سے زیادہ اسے روشناس کرانے کا عمل کار فرما ہے۔ جو ایک اعتبار سے غالب کے بارے میں سب کچھ جان جانے کا بالواسطہ اظہار ہے۔ یہ ایک انتہائی اور اس انتہا کا دوسرا سرا تھا ڈاکٹر عبداللطیف کی انگریزی کتاب 'غالب' جہاں تنقیدی طریقہ کار کی طرف تو واضح اشارے کیے گئے لیکن اس کے باوجود پوری تنقید عصبيت کا شکار ہو کر رہ گئی۔ سچی تنقید نتائج تک پہنچنے کی کوشش کا نام ہے بجوری یا لطیف کی طرح مطلق فیصلے صادر کرنے کا نہیں۔ یوں بھی جہاں تک غالب کی سوانح عمری کا تعلق ہے اس سے نہ بجوری کی محاسن کلام غالب کو کوئی علاقہ ہے اور نہ ڈاکٹر عبداللطیف کی 'غالب' کو۔

ہم اردو کو زندہ زبان کہتے ہیں اور غالب نہ صرف اس زندہ زبان کا عظیم شاعر ہے بلکہ اس ملک کا عظیم شاعر ہے اور اپنے دور میں تو وہ دنیا کے بڑے شاعروں میں ایک تھا۔ ہم ایک سو سال سے غالب پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ اس پر ہمارے نامور ادیبوں نے متعدد چھوٹی بڑی سوانح عمریاں بھی لکھ دی ہیں لیکن ایسی وقیع اور مبسوط سوانح عمری جو غالب کے شایان شان ہو ابھی وجود میں آئی باقی ہے۔ اس اعتبار سے ابھی تک 'یادگار غالب' ہی کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس صورت حال کے ساتھ سمجھو یہ نہیں کیا جاسکتا۔ بعض ادیبوں نے غالب کے افکار و خیالات اور حالات کو یکجا کر کے خود غالب ہی کے الفاظ میں غالب کی سرگزشت اور آپ بیتی ترتیب دینے کی کوشش کی ہیں۔ ازل تو اس طرح کی کوشش سوانح عمری نہیں خود نوشت ہے۔ پھر سوانح عمری کی طرح خود نوشت بھی پھر پور ہونی چاہیے اور ہوتی ہے جو یہ سرگزشتیں اور آپ بیتیاں نہیں ہیں اور نہ ہو سکتی ہیں۔ سوانح عمری ہو یا خود نوشت یہ پورے لائف اسپین کو سامنے رکھ کر ایک ساتھ لکھی جاتی ہے یہ زندگی گزارتے رہنے کے ساتھ ساتھ نہیں لکھی جاتی۔ اور جہاں تک خود نوشت کا تعلق ہے اس میں بھی اپنے ہی لکھے ہوئے کو دوبارہ نہیں لکھا جاتا۔ فن کار زندگی کے آخری پڑاؤ پر اپنی داخلی کیفیتوں اور معروضی رویوں کے ساتھ اپنی ساجی اور فن کارانہ زندگی کے بارے میں سوچتا اور پھر اسے لکھتا ہے۔ اس اعتبار سے غالب کی خود نوشت کے امکانات تو ان کی موت کے ساتھ ختم ہو گئے لیکن ان کی ایک بہت اچھی سوانح عمری بہر حال لکھی جاسکتی ہے۔

غالب کی مثال ایک انتہائی زرخیز خطہ زمین کی سی ہے۔ اس خطہ زمین کی دانش ورانہ لوٹ کھسوٹ کا کاروبار ایک صدی سے جاری ہے۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم غالب سے متعلق اس بیجانی کیفیت سے باہر آئیں اور سب سے پہلے غالب کا ایک مستند جغرافیہ ترتیب دیں۔ اس طرح کے غالب اٹلس (Atlas) کام کے لیے ہم قیامت تک کسی جانسن کا انتظار نہیں کر سکتے اور یوں بھی غالب کو جانسن سے زیادہ شاید کسی باسویل کا مستحق ہے۔

حیات اللہ انصاری کی داستان حیات پور ایک صدی کا قصہ ہے۔ انھوں نے جب اس دنیا میں آنکھ کھولی تو بیسویں صدی ابھی گھنٹیوں چل رہی تھی اور اب جب کہ ان کی آنکھ بند ہو چکی ہے تو بیسویں صدی کا بھی دم واپس ہے۔ حیات اللہ انصاری کا تعلق اس صدی کی اس نسل کے لوگوں سے تھا جن کے ہاں ضعیف العمری کی منزل پر پہنچنے کے بعد مرنے کا عمل عام طور پر بالا قسط شروع ہوتا تھا۔ یعنی توئی کا متحمل ہونا، پیناں اور ساعت کا جاتا رہنا، کمر کا دوہرا ہونا، ہاتھ پیروں پر لرزہ طاری ہونا، حواس مختل ہو جانا اس کے بعد سکرات کا

عالم اور سرہانے نہیں شریف کا دور کہ اللہ جانے والے کی مشکل جلد آسان کرے۔ لیکن حیات اللہ انصاری اس شان سے مرے جیسے آج کے مشینی دور کا آدمی مارتا ہے۔ چلتے پھرتے، کام کرتے اور زندگی کا دم بھرتے ہوئے۔

حیات اللہ انصاری کا کمال یہ تھا کہ وہ عمر کی کسی منزل میں رہے ہوں ہر زمانے میں اُس زمانے کے آدمی کی طرح جیسے۔ ان کے تیروں سے ہمیشہ دوام کے آثار نمایاں تھے۔ نہ جانے کتنے لوگ ان کو دیکھتے دیکھتے بچے سے جوان، جوان سے بوڑھے اور پھر نحیف و نزار ہو کر دنیا سے رخصت ہو گئے اور وہ بھی بنا کچھ کیے دھرے۔ حیات اللہ انصاری کی زندگی جہدِ ہم سے عبارت تھی۔ انھوں نے ہمیشہ آزمائشوں کو لکارا اور انھیں شکست دی۔ وہ ایک باحوصلہ، باہمت اور باصلاحیت انسان تھے۔ ادب، صحافت، ثقافت، سیاست، تعلیم، مذہب وہ ہر میدان کے مرد تھے اگر وہ ایک بڑے انسان تھے تو یقیناً ان میں کچھ کمزوریاں بھی ہوں گی، کچھ تضادات بھی ہوں گے اور یہی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ فوق البشر نہیں تھے۔ بشریت کے ساتھ بلند یوں کو چھو نہ ہی عظمت کی دلیل ہے۔

اور باتوں کو جانے دیجیے آج صرف اردو فکشن ہی ان کی موت کا جتنا ماتم کرے کم ہے۔ جتنے کھمبڑے حیات اللہ انصاری نے اپنی زندگی میں پال رکھے تھے وہ کم لوگوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ان کھمبڑوں کے ساتھ انھوں نے اردو فکشن کو جہاں پہنچا یا وہ انھی کا حصہ تھا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ اردو صرف فکشن ہی لکھتے تو ان کا مقام فکشن کی دنیا میں اس سے بھی کہیں زیادہ بلند ہوتا جتنا آج ہے۔ لیکن زندگی اور اس کے معاملات کے ساتھ وفاداری ان کے ہاں سان میں رہنے کی پہلی شرط تھی اور یہی وہ چیز ہے جو ایک طرف انسان کو سچا تخلیقی فن کار بناتی ہے اور دوسری طرف اسے سان کا ایسا رضا کار بناتی ہے جس کے بغیر علم، ادب اور فلسفے کی تمام بحثیں بے معنی ہیں۔

حیات اللہ انصاری اپنے اخلاق و عادات، اصول و نظریات یہاں تک کہ لباس کے معاملے میں بھی ایک خاص وضع کے پابند تھے اور اس وضع کو انھوں نے مرتے دم تک نبھایا۔ اردو دنیا بہت دن تک حیات اللہ انصاری کو بھلا نہیں سکے گی۔

’لہو کے پھول‘ کھلانے والے اس فن کار کے حضور غالب کے اس شعر سے بڑا اخراج عقیدت اور کیا ہو سکتا ہے:

مشہد عاشق سے کوسوں تک جو اگتی تھی حنا کس قدر یارب ہلاک حسرت پاؤں تھا

اسلم پرویز

ادب کی بقا

کارل مارکس نے ایک مرتبہ یہ سوال اٹھایا تھا کہ مشینوں کے مقابلے میں اساطیری یا دیو مالائی قصے کہانیاں اور جدید سائنس کی عظیم ایجادات کے سامنے بے مثل طاقت والے دیوی دیوتا ٹھہر سکیں گے یا نہیں۔ اسی طری آج کوئی یہ سوال اٹھا سکتا ہے کہ کمپیوٹر کے سامنے شاعری اور ٹیلی ویژن اور ویڈیو کے مقابلے میں ناول باقی رہ سکے گا یا نہیں؟ ادبی تنقید نے تو پہلے ہی رد لینڈ بار تھے کی زبانی ادیب کی موت کا اعلان کر دیا تھا اور درید اس اور فوکالٹ جی کا کام گویا صرف یہ رہ گیا تھا کہ رد تفیل یا جیر اچھازی یا پوسٹ مارٹم کے ذریعے یہ واضح کر دیں کہ اس کی موت کس طرح ہوئی۔ مغتسبین یا خاتے کی بات کرنے والے ماہرین ہر چیز کے خاتے کی نشاندہی میں مصروف ہیں۔ لیسلی فیلڈ ری نے ناول کی موت کی بات کی تو تھیوڈور اڈرنو نے یہ اعلان کر دیا کہ آؤش وٹس یے کے بندی خانے کے بعد تو شاعری کا امکان ہی باقی نہیں رہا اور فوکویاما جی کا کام صرف یہ رہ گیا تھا کہ تاریخ کے خاتے کا بھی اعلان کر دے۔ اس نے یہ شاید سیمویل بیکٹ ۹ کی پیروی میں کیا تھا جس کے خیال میں ہم سب ہی صرف خاتے کا کھیل کھیل رہے ہیں۔ برقی دماغ اگرچہ ابھی اس منزل سے بہت دور ہیں کہ انسانی دماغ کے سارے کام کر سکیں لیکن پھر بھی وہ اس قابل ضرور ہو گئے ہیں کہ انھوں نے ہمارے حافظے، ہمارے ذہنی انسلالات، ہمارے تخیل اور ہمارے ضمیر کے نہایت پیچیدہ طریق کار کا ایک مقول قیاسی نمونہ یا ماڈل فراہم کر دیا ہے۔ ابھی کچھ پہلے تک فکر کو ہم ایک سیال سی چیز سمجھتے تھے جس میں خطی صورتیں بنتی ہوں جیسے بہتا ہوا دریا یا (پچک میں سے جلدی جلدی) کھلتا ہوا دھاگہ۔ اب ہم اسے غیر مسلسل ذہنی کیفیتوں یا ایسے مہجیات کے تال

میل کا ایک سلسلہ سمجھنے لگے ہیں جو محدود حیاتی اور محرکاتی اعضا کو متاثر کرتے ہیں۔ جس طرح کوئی بھی شہر خنک کھلاڑی طویل سے طویل عمر میں بھی شہر خنک کی بساط پر تیس مہروں کی تمام ممکنہ چالیں نہیں سوچ سکتا اسی طرح اس حقیقت کو مد نظر رکھتے ہوئے کہ ہمارے دماغ وہ بساطیں ہیں جن پر کروڑوں مہرے ہیں کائنات کی سی لمبی عمر میں بھی کوئی شخص تمام ممکنہ بازیوں کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ ان تصورات کی جگہ جن کی غیر واضح کیفیت کی ناپ تول اور حد بندی نہیں کی جاسکتی اب ایسی باتوں نے لے لی ہے جو محدود اور واضح ہوتی ہیں اور جن کی گنتی کی جاسکتی ہے۔ معلومات کی فراہمی کے نظریے کے مطابق تمام علم و آگاہی کے لیے مقداری سانچے مقرر ہو رہے ہیں۔ آج جو یہ روش ہے وہ دراصل فتح ہے اس خیال کی کہ جن چیزوں کو پہلے غیر منقطع یا مسلسل اور ناقابل تقسیم سمجھا جاتا تھا ان میں تو اترا نہیں ہے اور وہ قابل تقسیم اور مخلوط ہیں۔ پس جدیدیت 'فرق' کی علم بردار ہے جب کہ پس سانچیات عدم تو اترا یا انقطاع اور رد تکفیل کی۔ علم تاریخ میں اب کوئی بیگلہ کی طرح دنیا کے واقعات میں عقل کل کی کار فرمائی کو خلقی نہیں مانتا۔ اب اس میں شمار پائی نقشوں اور خاکوں کے کج دار خطوط کی زیادہ اہمیت ہے۔ اب تاریخ میں تحقیق کار حجان زیادہ سے زیادہ ریاضیات کی طرف ہو رہا ہے۔ حیاتیات میں بھی اب زندگی کی لاتعداد صورتوں کی بات نہیں ہوتی بلکہ یہ کہا جانے لگا ہے کہ اصلاً یہ سب صورتیں کچھ معین و محدود (عناصر کی) کمیوں یا مقداروں کے اختلاط کا نتیجہ ہیں۔ سسٹمز کے بعد سے ماہرین لسانیات اور لیوی سٹراس ۱۲ کے بعد سے ماہرین بشریات بھی کوڈ یا خفیہ لغات و اصطلاحات (کے پردے) میں بات کرنے لگے ہیں اور یہ منوانے کی کوشش میں ہیں کہ زبان بشمول ادب اپنی ہر سطح پر ناکارہ سی چیز ہے۔ اب بنی نوع انسان کی سمجھ میں یہ آنے لگا ہے کہ زبان جو تمام انسانی آلات میں سب سے زیادہ پیچیدہ اور ایسا آلہ ہے جس کے بارے میں کوئی پیش گوئی نہیں کی جاسکتی اسے کس طرح توڑا اور دوبارہ جوڑا بھی جاسکتا ہے۔ چامسکی ۱۳ کی دریافت یہ ہے کہ منطقی طریق عمل کا انحصار (انسانی دماغ میں) زبان کی اندرونی ساخت ہی پر ہوتا ہے اور یہ طریق عمل آدمی کی کوئی تاریخی خصوصیت نہیں بلکہ حیاتیاتی خصوصیت ہے۔ اے جے گریس ۱۴ کے مدد سے فکر کرنے منہ سے نکلی ہوئی تمام باتوں کے بیانیہ وصف کا کامیاب تجزیہ کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ یہ وصف ان چیزوں کے درمیان ایک تناسب پر مبنی ہوتا ہے جنہیں فاعل یعنی actants کہتے ہیں۔ فرانسیسی اور روسی ہیئت پرست (Formalist) ادب کا تجزیہ کرنے میں علم ابلاغ و ترسیل (Cybernetics) کی تحقیق اور ساختیاتی علم علامات (Semiology) کے نتائج سے زیادہ زیادہ کام لے رہے ہیں۔ روسی ماہر ریاضیات Kholmogorov اور اس کے

شگردوں نے نظموں میں معلومات کے امکانات اور مقدار کے حساب کتاب کی بنیاد پر اعلیٰ علمی سائنسی نوعیت کے مطالعے پیش کیے ہیں۔ فرانسیسی ماہر ریاضیات Raymond Queneau نے تو تقریباً ایک ایسی مشین کا ابتدائی (rudimentary) نمونہ بھی بنالیا ہے جو سانیٹ (Sonnet) تیار کر دے اس طرح کہ ہر سانیٹ اپنے سے پچھلے سانیٹ سے مختلف ہو۔

Italo Calvino نے ادب میں برقی دماغ کی دخل اندازی کا جائزہ لیا ہے۔ اسے یقین نہیں آتا کہ کیا واقعی ادب کی کوئی مشین بھی ہو سکتی ہے: یعنی تصنیف و تالیف کی ایک ایسی مشین جو صفحہ قرطاس پر وہ تمام باتیں ختم کر دے جن کے بارے میں ہم عادیانہ سمجھتے ہیں کہ وہ سر بستہ راز ہوتی ہیں یعنی وہ باتیں جن کا لوٹ رشتہ ہوتا ہے ہماری نفسیاتی زندگی سے، ہمارے روزمرہ کے تجربے سے، ہماری بدلتی ہوئی ذہنی کیفیتوں اور باطنی رشتوں سے، ہماری مایوسیوں سے اور ہماری ذہنی تجلی کے لمحات سے، اور یہ وہ باتیں ہیں جن کے بارے میں کوئی پہلے سے کچھ نہیں بتا سکتا۔ ایک خود کار ادبی مشین کا صحیح مصرف شاید کلاسیکی انداز کے کارناموں کے لیے ہو سکتا ہو: مثلاً شاعری کی کسی برقی مشین میں یہ دیکھا جائے کہ اس میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ پرانی چال کی کتابیں بنا ڈالے، ایسی نظمیں بنا ڈالے جو بحور و اوزان کی ہمکوں میں قید ہوتی ہیں، ایسے ناول بنا ڈالے جن میں ناول نگاری کے جملہ اصولوں کی پیروی کی گئی ہو۔ علم ابلاغ و ترسیل میں جو ترقیاں ہو رہی ہیں ان میں یہ رجحان نظر آتا ہے کہ ایسی مشینیں بنائی جائیں جو معلومات بھی اکٹھی کر لیں اور اپنے پروگرام بلکہ اپنی حیات کو بھی فروغ دے سکیں۔ اس رجحان کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ممکن ہے کہ کسی منزل پر مشین بھی اپنی ہی روایتی چال سے مطمئن نہ رہے اور تصنیف و تالیف، کے نئے نئے طریقے پیش کرنے لگے اور اپنے ہی کوڈ (Code) یا خفیہ اصطلاحات کو الٹ کر رکھ دے۔ ہو سکتا ہے کہ مشین اس قابل بھی ہو جائے کہ پیداواری طریق میں یا طبقاتی ڈھانچے میں یا سیاسی جماعتوں کے گٹھ جوڑ میں جو تبدیلیاں آجانی ہیں یا آمدنی میں جو فرق ہو جاتا ہے یا بجٹ میں گھٹانا ہو جاتا ہے تو مشین ان سب باتوں میں اور اپنے کام کرنے کے طریق میں لازم و ملزوم کا رشتہ قائم کر لے (یعنی ان تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ مشین کی کارکردگی بھی از خود تبدیل ہوتی رہے)۔ اور اس طرح ہمارے ماہرین ساجیات یہ یقین کر کے خوش ہو جائیں کہ اب یہ ثابت ہو گیا کہ ادب اور سیاسیات میں براہ راست رشتہ ہے اور ماہرین ساجیات اور اصولی تجزیہ کرنے والے بھی خوش ہو جائیں کہ اب ادب اس قابل ہو گیا کہ اس کی مکمل طور

پر تپ تول کی جاسکتی ہے اور اب وہ اس مبہم رومانی لغویات سے آزار ہو گیا جسے جینکس یا نبوغ، لیاقت آمد اور وجدان کے ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے۔

لیکن بات پھر وہیں آتی ہے کہ کیا یہ واقعی ممکن ہے کہ برقی دماغ انسانی دماغ کی جگہ لے لے جس میں عقل کی لامحدود صلاحیت ہوتی ہے، اور کیا لکھنے لکھانے یا تصنیف و تالیف کی کچھ باتوں میں تال میل پیدا کرنے کے ایک کھیل سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں؟ اور یقیناً چند گنے پنے عناصر اور ان کی کار فرمائی کی جمع تفریق سے آگے کی چیز ہے۔ ادب میں جو ایک کشش اور تلاء ہوتا ہے وہ دراصل اس بات کی مستقل کوشش کی وجہ سے ہوتا ہے کہ دو اور دو چار کی سی محدود معین کیفیت سے بچا جائے۔ ادب کی کوشش ہمیشہ یہ ہوتی ہے کہ یہ کوئی ایسی بات کہے جو نہ نہیں کہہ سکتا، کوئی ایسی بات جو یہ نہیں جانتا بلکہ شاید کبھی جان بھی نہیں سکتا۔ ادب میں جو کشش ہوتی ہے وہ ہے دراصل زبان کی قید و بند سے نکل جانے کی، جو کچھ کہا جاسکتا ہے اس کی کچھ حدود ہوتی ہیں لیکن ادب ان حدود سے بھی آگے نکل جاتا ہے۔ ادب میں جو تحریک اور جوش ہوتا ہے وہ ہے دراصل اس بات کی دعوت اور کشش جو کسی لغت میں موجود نہیں ہوتی۔ ہر کہانی ایک ایسے نقطے پر منتج ہوتی ہے جہاں صرف وہ بات جو اپنے ہوا جانے سے پہلے محسوس ہوتی ہے ایک دم سے سامنے آجاتی ہے، ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور کسی آدم خور چیل کے زہریلے دانوں کی طرح ہمارے پر غچے اڑا دیتی ہے۔ Calvino کے الفاظ میں ”ہریوں کی کہانی والے جنگل میں سے دیو مالائی قے کی لرزش ہوا کے تیز جھونکے کی طرح گزر جاتی ہے۔“ دیو مالائی یا اساطیری قے کو تقویت ملتی ہے زبان سے بھی اور گمنام خاموشی (یا ان کہی) سے بھی، یہاں تک کہ سیکولر یا غیر مذہبی قصہ کہانیوں اور روزمرہ کے الفاظ میں بھی گمنام دیو مالائی قے کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ ادب ان الفاظ اور ان کہانیوں کو از سر نو ایجاد کر دیتا ہے جو انفرادی اور اجتماعی حافظے سے نکل چکی ہوتی ہیں۔ Lacan نے کہا تھا کہ غیر شعور زبان کی طرح بنتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ غیر شعور ایک بحر ذخار ہوتا ہے ان باتوں کا جو کہی نہ جاسکیں، اس میں ہر وہ بات موجود ہوتی ہے جو اقلیم زبان سے باہر نکال دی گئی ہو۔ جدید ادب کی قوت کا کارن یہ ہے کہ یہ ان کہی باتوں کو قبول کر کے انھیں زبان عطا کر دیتا ہے جو سالمی اور انفرادی غیر شعور میں موجود رہتی ہیں۔ ہمارے مکان جتنے زیادہ روشن ہوتے ہیں ان کے در و دیوار میں سے اتنی ہی زیادہ وہم و گمان کی ڈرلونی باتیں باہر رسنے لگتی ہیں۔ ترقی اور عقل و ہوش کے خوابوں پر ڈر اور خوف منڈلاتے رہتے ہیں۔ اصل میں ہماری عقل محدود اور مدافعانہ ہوتی ہے کیوں کہ یہ تاریخی صورت حال سے

ہتی ہے جب کہ عقل کے وسیع تر تصور میں تو خلاف منطق باتوں کو بھی شمار کرنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری جو اکثر الفاظ کے کھیل سے شروع ہوتی ہے اس میں ایک ایسے غیر متوقع معنی و مطلب یا ایک ایسی کیفیت جاری و ساری ہو جاتی ہے جس کا پہلے اندازہ ہمیں نہیں ہوتا بلکہ اسے شعوری دماغ اگر ارادہ اور کوشش بھی کرے تو نہیں جان سکتا۔ اس طرح شاعری تجربے کی ایک اور سطح پر حرکت پیدا کر دیتی ہے، وہ سطح جو شاعر و ادیب یا اس کے معاشرے کے لیے نہایت اہم ہوتی ہے۔ ادب کی اہمیت اس وقت ہوتی ہے جب اس میں مروجہ اقدار، جانی پہچانی سچائیوں یا بنائے فردوں کی نقالی نہ ہو۔ اس کی مثال تو ایسے کان کی سی ہے جو ان باتوں کو سن سکتا ہے جو عقل عامہ، سماجیات اور سیاست کی باتوں کی افہام و تفہیم سے ماورا ہوتی ہیں۔ وہ ادب جس میں محض جانی پہچانی یا متوقع باتوں کی گونج ہو وہ تو سیاسی ادب کی حیثیت سے بھی بالکل بے سود ہوتا ہے۔ اچھا سیاسی ادب بھی وہ ہوتا ہے جو اس بات کو کھولنے کی کوشش کرے جس کی پہلے کھوج نہ کی گئی ہو۔ وہ تو ایسی باتوں کا انکشاف کرتا ہے جو جلد یا بدیر اجتماعی آگاہی و ہوشیاری میں نہایت اہم ثابت ہوتی ہیں۔ ادیب ان باتوں کو زبان عطا کرتا ہے جن کی زبان نہیں ہوتی، ان باتوں کو نام دیتا ہے جن کا ابھی کوئی نام نہیں ہوتا۔ ادب تو زبان، تصور اور غور و فکر اور تخیل کے مثالی سانچوں کا تعین کرتا ہے، اور اقدار کا ایک ایسا ماڈل یا نمونہ پیش کرتا ہے جو بیک وقت اخلاقی بھی ہوتا ہے اور جمالیاتی بھی۔ ادب اقدار کی توثیق اور منصب و اقتدار کے احکام کو تسلیم کر لینے کا نام نہیں ہے، یہ تو دنیا اور دنیا کو ہم جس نظر سے دیکھتے ہیں اس پر تنقید و تبصرہ ہوتا ہے۔

II

اقتصادی اور سیاسی اعتبار سے آج جس طریقے سے دنیا سمٹ رہی ہے اگر اس میں مناسب طور پر اعتدال سے کام نہیں لیا گیا تو ہو سکتا ہے کہ اس کا نتیجہ تہذیبی ظلم، تفریق اور استحصال کی مختلف صورتوں میں نکلے، تہذیبوں کی کسی ایسی معیار بندی کے صورت میں نکلے جو کسی کو بھی پسند نہ ہو یا ایسی صورت میں نکلے جس میں اتحاد کو یک رنگی سے تعبیر کیا جائے۔ تہذیب کے بارے میں رجحان بھی بڑھ رہا ہے کہ جیسے یہ کوئی مردہ، محض عجائب خانے میں رکھنے کی چیز ہو۔ اس کی وقعت اتنی کم کر دی گئی ہے جیسے یہ کچھ ایسے اجزا پر مشتمل ہو جنہیں اس لیے کم کیا جاسکتا ہے کہ وہ مارے قابو میں رہے یا جیسے یہ کوئی ایسی شے ہے جس کی artefacts یا

ہنرمندی کے نمونوں کی شکل میں خرید و فروخت ہو سکتی ہے۔ تہذیب اور تہذیبی میراث کے مطالعے کا رخ بھی اب بدل رہا ہے۔ اب اس میں جبریت (Determinism) کے بجائے بے اصول استدلالیت (Discursivism) بلکہ اصولی طریق کار (Methodology) کو بالکل نظر انداز کر دینے کا رجحان نظر آتا ہے۔ مافوق ریاست (Metastate) کا جو تصور مارٹن اقوام (Transnational) کارپوریشنوں کی صورت میں سامنے آ رہا ہے اس میں ایک ایسی غیر متناسب اور موہوم بین الاقوامیت پیدا ہو گی جس کی بنیاد محض اقتصادی صرف اور کمپت کی نوعیتوں پر ہو گی اور وہ تہذیبوں کے لیے نقصان دہ ہو گی۔ جیسے جیسے کھلے بازار اور بے روک ٹوک تجارت پر مبنی سماج یا مارکٹ سوسائٹی کے تصورات تقریر و علم کی آزادی کی فتح کے شادیانے بجاتے جاتے ہیں زیادہ سے زیادہ تہذیب پاروں کی اہمیت مضبوط شدہ مال کی سی ہوتی جاتی ہے، ان کے حقوق محفوظ ہو جاتے ہیں اور ان کی قیمت مقرر ہو جاتی ہے (جس پر ان کی خرید و فروخت ہو سکتی ہے) اور اس طرح وہ دن بدن نایاب ہوتے جاتے ہیں۔ دنیائے انسانیت اب ایسے رنگ میں رنگی جانے لگی ہے جو تہذیبی کثرت کی رنگارنگی کو کھا جائے گا۔ حقیقت کو اب اعداد و شمار کے ذریعے سمجھا اور سمجھایا جانے لگا ہے اور تمام زبانوں کو اس عام زبان سے خطرہ ہو گیا ہے جس میں مخصوص ماہرانہ ناقابل فہم اصطلاحوں کی بھرمار ہوتی ہے اور جن کی تبلیغ و تشہیر کے لیے خبر رسانی کے بڑے بڑے بین الاقوامی Net Work یا جال در جال پھیلے ہوئے ہیں۔ اب ایک طرف تو پوری دنیا کو اقتصادی اعتبار سے ایک ٹکڑ بنانے کا یعنی ٹھیکیت پسندی کا رجحان ہے اور دوسری طرف محدود مقامیت پسندی کا۔ ان دونوں رجحانات کی باہمی کشش میں دنیائے تہذیب کے ٹکڑے ٹکڑے ہو رہے ہیں۔ تعلیم میں مشترک لازمی نصابات، اشتہار بازی کی مہمات سرحدوں کے آر پار کمپیوٹر کے جمع کردہ اعداد و شمار کی ریل چیل اور مالیاتی اور کرنسی کی تجارت کے رستے وہ باتیں ہیں جن سے تہذیبی صنعت آفاقی تہذیب کے پشتارے اور پلندے تیار کرتی ہے، خبر رسانی کے پھیلے ہوئے جال (New Work) ان کی معیار بندی کرتے ہیں اور ان کے ذریعے نیا گیری کی باتوں کو اس طرح بنا کر پیش کیا جاتا ہے جیسے وہ آفاقی ہوں۔ دنیا کو نیا گیری پر مبنی عالمی ٹھیکیت کی طرف لے جانے کا عمل مساوات اور باہمی عزت پر مبنی بین الاقوامیت کی بالکل ضد ہے۔ اس سے آہستہ آہستہ وہ مقامی تہذیبی شناختیں مٹتی جا رہی ہیں جو ایسی تہذیبی حکمت و دانائی کا بے مثل خزانہ ہوتی ہیں جنہیں برسوں قرونوں میں لوگوں نے جمع کیا تھا۔ ان میں مرد بھی تھے اور عورتیں بھی۔ تہذیبوں اور زبانوں کو جو یہ خطرہ لاحق ہے وہ اس نقصان سے کسی طرح کم بھیاں نہیں جو دنیائے حیاتیات میں مخلوقات کی پیدائش

میں تنوع کے تلف ہو جانے سے ہو سکتا ہے۔ کلچر انڈسٹری یعنی تہذیب کی اس صنعت کی جو مصنوعات ہیں مثلاً بھرتی کا افسانوی ادب، سنسنی خیز مار دھار کے قصے، ایک ہی ڈھڑے کی فار مولو فلمیں، نیلی وٹن کے سلسلہ وار جذباتی ڈرامے بلکہ حقیقت میں تجارتی یا کمرشل قصے کہانیوں کی تمام مختلف شکلیں جن میں ہر ہونے والی بات پہلے ہی سے معلوم ہوتی ہے بلکہ غیر متوقع بات بھی متوقع بات ہی کی توسیع ہوتی ہے اور جن میں کوئی ایسی بات نہیں ہوتی جسے واقعی انکشاف کہا جاسکے۔ بنیادی طور پر یہ سب مصنوعات محض پیرایہ اظہار ہیں ان تصورات کے جو سانچ پر ابھی تک چھائے ہوئے ہیں، زندگی اور فکر و خیال کے موجودہ ڈھڑے پر بدستور چلتے رہنے کی حمایت و تائید کر کے یہ مصنوعات ان لوگوں کے ہاتھ مضبوط کرتی ہیں جو سانچ کو ایک سانچے میں ڈھالتے ہیں پھر اسے قائم رکھتے ہیں اور اس پر حکم چلاتے ہیں۔ یہ سب مصنوعات عوام کی خاموشی میں ان گروہوں کی آوازیں اور بلند کر دیتی ہیں جنہیں سانچ میں غلبہ حاصل ہوتا ہے۔ یہ اپنے تمثالی پیکروں اور ایک غیر محسوس فلسفہ زندگی کے ذریعے ہمارے شعور میں بس جاتی ہیں۔ ان میں تجربے، علم، بصیرت اور تخلیق کا کوئی اشتراک نہیں ہوتا۔ ان میں تجربے کا پیکٹ سانبادیا جاتا ہے جس کی سطحی چمک دمک اور ظاہری دل کشی خود تجربے سے زیادہ اہم ہو جاتی ہے۔ بقول Raymond Williams ۱۶ یہ چمک دمک آہستہ آہستہ خود تجربے کی جگہ لے لیتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اشتہار ہی ابلاغ و ترسیل کا بنیادی نمونہ بن جاتا ہے۔ تصور و ادراک کی گہرائی، اس کے انکشاف اور کثیر بعدیت کی بجائے ان مصنوعات میں سطحیات، تیز رفتاری اور سنسنی خیزی آجاتی ہے۔ ان میں مردانہ کردار ہوں یا زنانہ دونوں ایک ہی سانچے میں ڈھال دیے جاتے ہیں، کسی چیز کو ہتھیالینائی ان میں سب سے بڑی قدر ہوتی ہے اور مبالغہ آمیزی ایک معمول ان میں مقامی تہذیب کے اعتبار و اصلیت کی بجائے ایک مبہم آفاقی کلچر کی سپاٹ مقتدرانہ دل خوش کرنے والی تعبیر پیش کی جاتی ہیں۔ ان میں مقصد سچائی نہیں رہتا بس پیش کاری یعنی کسی بات کو کر کے دکھا دینا ہوتا ہے۔ ان میں فوراً کے فوراً سچائی گمزی جاتی ہے اور کلچر کی خوردہ فروش دوکانوں پر ان کی خرید و فروخت ہو جاتی ہے۔ ان میں شخصیتیں بھی گمزی جاتی ہیں اور تہذیبی صنعت کاری یا کلچر انڈسٹری انہیں برآمد بھی کر دیتی ہے۔ Baudrillard ۱۷ کہتا ہے کہ وحشی اسی وجہ سے وحشی کہلاتے ہیں کہ ہمارا علم انسان انہیں وحشی ٹھہراتا ہے۔ اسی طرح ہم کو بھی میڈیا یا ذرائع ابلاغ کی دریافت اور تخلیقات کہا جاسکتا ہے کیوں کہ ہم اب زیادہ سے زیادہ ان تمثالی پیکروں جیسا بننے کی کوشش کرتے ہیں جو یہ ذرائع پیش کرتے ہیں۔ حقیقت سے زیادہ حقیقی تمثالی پیکر تہذیب کی شام کے طویل سائے ہوتے ہیں۔ ایک ایسا احترازی کلچر یا تہذیب بنا کر

پیش کر دینا آسان ہے جس کے خریدار آسانی سے مل جائیں یہ نسبت اس کے کہ کسی ایسی تہذیب کے لیے جدوجہد کی جائے جو واقعی اصلی اور کھری ہو اور جو ذہن کو آزادی دے۔

مارکٹ یا منڈی کے دباؤ لوہوں کو پرچاتے ہیں کہ وہ نمائش رنگ یا بلند آہنگی اختیار کریں، بنے بنائے نسخے اور فارمولے اپنائیں، ہیئت و مواد میں کوئی نیا تجربہ کرنے سے بچیں، لطافت اور وقیعہ نظر کو چھوڑیں اور صرف وہی دہراتے رہیں جو بازار میں چلتا ہے۔ ایک جماعتی حکومت میں تو اختلاف کرنے والے فن کاروں کو قید میں ڈال کر یا جلا وطن کر کے یا جان سے مار کر سزا دے دی جاتی ہے لیکن مارکٹ سماج میں یعنی ایسے سماجوں میں جہاں ہر چیز کی قیمت مارکٹ یا منڈی میں طے ہوتی ہے انھیں اس طرح گھلاما رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ ان کی شخصیت ہی گم ہو جائے، وہ قابو میں رہیں اور بس دکھاوے یا نمائش کی چیز بن کر رہ جائیں اس طرح کہ ان کی بغاوت کا مطلب و مقصد ہی الٹ پلٹ ہو جائے۔ ایسے حالات میں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ادیب اپنے کام میں اور زیادہ چوکنے اور خبردار ہیں۔ انھیں مستقل اپنی حکمت عملی کو بدلنے رہنا ہو گا۔ انھیں اس بازاری معیشت کے چیلنج کا مقابلہ ادب کے کثیر سطحی مختلف العناصر، کثیر صوتی اور متحرک تصور اور عمل کے ذریعے کرنا ہو گا۔ اب آنکھیں بند کر کے ذہنی آزادی کے کسی ایک ہی طریقے میں یقین کر لینا آسان ہے کیوں کہ اس صدی میں ہم نے یہ دیکھ لیا کہ تصورات کے وہ تمام دیوتا ناکام ہو گئے جنہوں نے آدمی کو آزادی کا یقین دلایا تھا لیکن آخر کار اسے مختلف نظریات والوں کے قید خانوں اور نظر بندی کے کیمپوں میں پہنچا دیا۔ بیسویں صدی کی ادب کی تاریخ شہادتوں کے جام پینے کی تاریخ بھی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ امید ختم ہو گئی۔ ہمارا فرض یہ ہے کہ بنیاد پرستی کو خواہ وہ کسی بھی قسم کی ہو ہم بے چون و چرا تسلیم نہ کر لیں، آزادانہ اپنی رائے قائم کریں اور اپنے میں ایسے سماج کا خواب دیکھنے کی ہمت پیدا کریں جو آزاد ہو، بیک وقت کثیر مرکز بھی ہو اور اس میں سب کو برابری کے مواقع حاصل ہوں اور جو ایک ہی مخصوص عقیدے یا تصور تک محدود نہ ہو۔ ہو سکتا ہے کہ یہ بات خیال پرستی کی ہی معلوم ہو لیکن خیال پرستی کے ایسے تصور آدمی کے لیے ضروری ہیں تاکہ وہ کم سے کم انھیں حاصل کرنے کی آرزو مند نہ جدوجہد کر سکے۔

III

ایسے لوگ بھی ہیں جو کہتے ہیں کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی بے مثل ترقی کے اس زمانے میں

ادب کو بھی ٹیکنولوجی کی نقل و پیروی کرنی چاہیے یا اس کا مقابلہ کرنا چاہیے۔ سی پی سنو ۱۸ کی کتاب Two Cultures کے بعد سے اب تک مستقل پوری دنیا میں ایک بحث چل رہی ہے۔ رولینڈ بارتھ نے اپنے ایک مقالے ادب بنام سائنس (Literature vs. Science) میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ادب تو دراصل زبان کی وہ آگہی ہے کہ وہ زبان ہے، اس کی اپنی ایک تقدیر ہے، اس کا اپنا ایک آزادانہ وجود ہے۔ ادب میں زبان کی ایک 'حقیقت' یا ایک 'معنی' و مطلب، کو دوسرے تک پہنچانے کا محض ایک آلہ نہیں ہوتی جب کہ سائنس کے لیے زبان صرف ایک بے رنگ ظرف کی مثال ہے جس کو افکار و خیالات سے بھرنا ہوتا ہے۔ بارتھ تو یہاں تک کہتا ہے کہ ادب سائنس سے زیادہ سائنسی ہوتا ہے کیوں کہ اس میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ تصنیف و تالیف کا مقصد سوائے تصنیف و تالیف کے کچھ اور نہیں ہوتا اس کا مطلب یہ ہوا کہ تمام سائنس زبان کے بارے میں کسی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آج سائنس کو خود اپنے پر یقین نہیں رہا۔ اس میں شدید قسم کی خود احتسابی آگئی ہے۔ اس میں جتنی زیادہ معلومات ہونی جاتی ہیں اتنا ہی یہ معلوم ہوتا جاتا ہے کہ سائنس کو کچھ بھی نہیں معلوم۔ سائنسی علوم نے تو اب اپنی تنگ حدود کا اقرار کر لیا ہے اور ٹیکنولوجی جو آدمی سے زیادہ سے زیادہ منہ پھیرتی جا رہی ہے اسے اپنی تباہ کاری کا احساس ہو گیا ہے۔ یہ جو ہم آج کل ماحولیات کی بات کرنے لگے ہیں وہ سائنس کی اسی خود آگاہی کا نتیجہ ہے۔ ادب نے اپنا کام کر دیا اور ٹیکنولوجی کے مادی اور تہذیبی تشدد پر نکتہ چینی کر کے وہ اس خود آگاہی کو اور بڑھانے میں اپنا کردار ادا کرتا رہے گا۔ ایک طرف خالص علمی یا نظری طور پر انسانیت سے محروم کرنے پر زور ہے تو دوسری طرف تخلیقی ادب ہمیشہ کی طرح انسانی اقدار کا علم بردار ہے۔ ادیب جب آدمی کی حماقتوں پر اور انسان کی حیثیت کو مرکزی سمجھنے کے خطرات پر اعتراض کرتے ہیں تو بھی وہ یہ خوب جانتے ہیں کہ انسان کی حیثیت جو کچھ بھی ہو اس سے گریز نہیں کیا جاسکتا۔ آخر یہ آگہی بھی تو آدمی ہی کی آگاہی ہے کہ مخلوقات میں آدمی کی حیثیت مرکزی نہیں ہے اور کائنات آدمی کے لیے خلق نہیں کی گئی۔ ادیب کا خطاب ایسے آدمی سے ہوتا ہے جو اس کے بارے میں خود اس سے زیادہ جانتا ہے۔ ادب میں یہ پہلے ہی فرض کر لیا جاتا ہے کہ ایسے لوگ موجود ہیں جو خود ادیب سے زیادہ مہذب اور شائستہ ہوتے ہیں اس لیے ادب تمام سماجی کمزوریوں کے حل پیش کرنے کی جرأت نہیں کرتا۔ ادب تو بس زندگی کی لطیف تنقید پیش کرتا ہے۔ یہ تو بہتر زندگی کے لیے انسانی جدوجہد کے شعور و آگاہی کی سطح کو اور بلند کر دیتا ہے اور علم و بصیرت کے ذرائع میں اضافہ کر دیتا ہے۔ ادب تو سماج کی خود آگاہی کے ذریعوں میں سے ایک ذریعہ ہے۔ یہ ایک ایسا انکشاف ہوتا ہے جس کا

استعمال ہو سکتا ہے کہ سالہا سال بلکہ صدیوں کے بعد ہو۔ یہ ہستی کے ایک نئے طور کی ایجاد کی ابتدا ہوتا ہے۔

لمن کنڈیرا ۱۹ نے اپنے ناول Slowness میں اس تیز رفتاری کے بارے میں بجا طور پر تحارت کا اظہار کیا ہے جو مشینی یا میکینیکل انقلاب کی وجہ سے آئندہ انبساط کی شکل میں آدمی کو ملی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ادب کی سچی قدر و قیمت جاننے کے لیے ہمیں دھیسے پن کی، خدا کے درجوں پر آرام سے نظر ہما کر دیکھنے کی گم گشتہ مسرت کو پھر سے ڈھونڈ کر حاصل کرنا پڑے۔ مشینوں سے حاصل ہونے والی پر شور اور تیز رفتار تفریحات اس مسرت کا بدل نہیں ہو سکتیں جو ہمیں پڑھنے اور پڑھنے کے بعد اس پر غور کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔ ادب جو بذات خود زبان کی اعلیٰ تر شکل ہے اس سے تشکیل اور غور و فکر کی جو بے مثل مسرت ہمیں حاصل ہوتی ہے وہی خود اس کی بقا کی ضمانت ہے اور اس کی معنویت اور اہمیت اس وقت تک باقی رہے گی جب تک آدمی اپنی باطنی دنیا میں بھی اور خارجی دنیا میں بھی کھوج اور تحقیق کرتا رہے گا۔

حواشی

۱۔ یہ بات "Capital" سے متعلق کارل مارکس کی Grundrisse نامی نوٹ بکس میں درج ہے۔

۲۔ Ronald Barthes: فرانس کا مفکر، "Mythologies" کا مصنف۔ علم علامات کا شارح۔

۳۔ Jacques Derrida: فرانس کا فلسفی، "Grammatology" کا مصنف، نظریہ رد تشکیل کا بانی۔

۴۔ Michel Foucault: فرانس کا فلسفی، "History of Madness"، "History of Sexuality" وغیرہ کا مصنف، علم تحقیق انسان کا بانی۔

۵۔ Leslie Tiedler: امریکہ کا ایک ناقد، "End of the Novel" کا مصنف۔

۶۔ Theodore Adorno: نوادہ کسی فکر کے کتب فریڈک فرٹ کا جرمنی کا ایک

فلسفی، "Negative Dialectics" کا مصنف، نازی ازم کا مخالف۔

۷۔ مشہور نازی بندی خانہ Auschwitz۔

۸۔ Tukuyama: جاپان کا ایک عالم، "End of History" کا مصنف۔

۹۔ Samuel Beckett: آئرستان کا ناول اور ڈراما نگار، Theatre of the Absurd کا بانی۔ "Waiting for godot" کا مصنف۔

۱۰۔ Hegel: جرمنی کا نظریہ جدلیات کا فلسفی۔ کہتے ہیں کہ اس کے نظریے کو مارکس نے 'پلٹ دیا۔

۱۱۔ Ferdinand de Saussure: آسٹریا کا ماہر لسانیات جس نے 'فرق' کا تصور پیش کر کے مغربی لسانیات میں انقلاب برپا کر دیا۔

۱۲۔ Levis - Strauss: "Structural Anthropology" کا مصنف۔

۱۳۔ Noam Chomsky: امریکہ کا ماہر لسانیات، سیاسی مفکر اور سرگرم کارکن۔

۱۴۔ A. J. Greimas: ساختیات کا ایک مفکر جس نے علم بیانیہ نگاری پر کام کیا ہے۔

۱۵۔ Italo Calvinov: اٹلی کا مشہور ناول نگار "Baron Among The Trees" اور "Literature Machine" کا مصنف۔

۱۶۔ Raymond Williams: مارکسی نظریے کو ماننے والا ایک ناقد، "The Long Revolution" کا مصنف۔

۱۷۔ Baudrillard: فرانس کا ایک فلسفی جس نے پس جدیدیت پر کام کیا ہے۔

۱۸۔ C.P. Snow: انگلستان کا ایک ناقد، "Two Cultures" کا مصنف۔

۱۹۔ Milan Kundera: چیک نژاد فرانس کا ایک ناول نگار، "Immortality" اور "L' Identite" کا مصنف۔

کے سچا اندن کا یہ مضمون ساتھ اکاوی کے انگریزی جریڈے Indian Literature کے جوائلی، اگست ۱۹۹۸ء کے شمارے میں Will Titersture Survive کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس کا اردو ترجمہ ساتھ اکاوی کے شمارے کے ساتھ یہاں شائع کیا جا رہا ہے۔ اردو متن میں قوسین () کی اردو عبارت مترجم کی ہے۔

انجمن کی اہم مطبوعات

- ۱۔ رائے بنی رائن دہلوی ڈاکٹر حنیف نقوی = ۷۰/
- (سوانح اور ادبی خدمات)
- ۲۔ سردار پٹیل اور ہندوستانی مسلمان ڈاکٹر رفیق زکریا = ۱۰۰/
- ۳۔ میر کی آپ بیتی پروفیسر نثار احمد فاروقی = ۱۲۵/
- ۴۔ انتخاب کلام بگن ناتھ آزاد پروفیسر بگن ناتھ آزاد = ۵۰/
- ۵۔ اقبال کا حرف تمنا پروفیسر شمیم حنفی = ۷۰/
- ۶۔ اقبال شاعر اور سیاست داں مترجم پروفیسر عبدالستار دہلوی = ۲۲۵/
- ۷۔ دریائے لطافت میر انشاء اللہ خاں انشاء = ۶۰/
- ۸۔ دہلی کی آخری شمع مرتبہ رشید حسن خاں = ۲۵/
- ۹۔ علی گڑھ کی علمی خدمات پروفیسر خلیق احمد نظامی = ۵۵/
- ۱۰۔ اختر انصاری شخص اور شاعر ڈاکٹر خلیق انجم = ۳۵/

انجمن ترقی اردو (ہند) اور اردو ادب کی جانب سے

ند افاضلی

کوان کی کتاب

کھویا ہوا اساکچھ

پر ۱۹۹۸ کے ساہتیہ اکادمی انعام کے لیے

مبارک باد

‘حیاتِ غالب’

غالب کی ایک سوانح عمری

مرزا اسد اللہ خاں غالب کی کوئی باقاعدہ سوانح عمری ان کی اپنی زندگی میں کسی نے مرتب نہیں کی ان کے معاصر تذکرہ نگاروں کے یہاں ان کا ذکر آتا رہا۔ قدر سے تفصیل سے ان کا ذکر ’آبِ حیات‘ میں شامل ہوا۔ مولانا حالی ان کے سب سے پہلے ادبی سوانح نگار ہیں۔ موجودہ صدی میں مالک رام مولانا غلام رسول مہر، مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور شیخ محمد اکرام جیسے بڑے نام ان کے سوانح نگاروں میں شامل ہوئے مگر مولانا حالی کے بعد دو نام اور بھی ہیں جو ہمارے ادبی حلقے سے غائب ہو گئے اور ان کا کام بھی ہمارے ادبی حوالوں میں شامل نہ رہا۔ اس سلسلے میں یہاں ’حیاتِ غالب‘ نامی کتاب کا ذکر مقصود ہے۔ غالب کی مختصر سوانح حیات مولانا علم الدین سالک، پروفیسر اسلامیہ کالج لاہور اور آقا بیدار بخت ایم اے پر نسل دار العلوم مشرقی السنہ شریف، لاہور کی مشترک کوششوں کا نتیجہ ہے۔

یہ کتاب چھوٹی تقطیع ساڑھے چھ x ساڑھے چار انچ پر شائع کی گئی ہے، صفحات کی تعداد ۸۰ ہے۔ نگارش کی تقطیع (جسے یک خطی جدول سے آراستہ کیا گیا ہے) بقدر نصف انچ لمبائی چوڑائی میں کم ہے۔ مسطر ۲۱ سطری ہے اور خط تحریر نستعلیق (مائل بہ خفی ہے) جہاں کوئی باب شروع یا ختم ہوا ہے وہاں سطروں کی تعداد کم و بیش ہو گئی ہے۔

کاغذ ہنود اپنی استقامت سے محروم نہیں ہوا لیکن اپنی کوالٹی کے اعتبار سے معمولی ہے اور اس کا رنگ بڑی حد تک گہرا زرد ہے۔ ممکن ہے امتداد زمانہ سے رنگ میں تھوڑا بہت فرق آگیا ہو۔

سیاہ روشنائی کی چمک اب بھی باقی ہے۔ 'حیاتِ غالب' کے علاوہ باقی تمام عنوانات نسبتاً غفی قلم سے تحریر کیے گئے ہیں اور نگارش متن میں قلم اور بھی باریک ہو گیا ہے۔

اس کی قیمت ایک روپیہ رکھی گئی جو لفظوں اور علامتی ہند سے مد میں تحریر ہے۔ اس مختصر سوانح میں اگرچہ سنین کے اندراج نگارش کا بہت کچھ خیال رکھا گیا ہے لیکن خود اس کتاب کی نگارش و طباعت کا کوئی سنہ ہجری یا عیسوی، اس میں کہیں درج نہیں۔ اس بات کی نشان دہی بھی کہیں نہیں ہوتی کہ غالب کی یہ روداد حیات کس مطبعے سے اشاعت پذیر ہوئی۔ اور کس کے اہتمام میں چھپی۔

اس کتاب کے آغاز میں ایسا بھی کوئی نگارش نامہ یا پیش لفظ نہیں ملتا جس سے اس کی شان نزول پر روشنی پڑ سکے کہ ان دونوں صاحب قلم افراد کے لیے باعث تحریر کیا تھا اور دونوں کا اپنا اپنا حصہ یا Contribution اس سوانح نامہ کی تالیف میں کیا ہے۔ غالب کے اپنے ذکر میں دونوں کی زبان لطف یا زبان قلم احترام و عقیدت کے لہجے میں بات کرتی ہے۔

پوری کتاب مندرجہ ذیل ۱۱۵ ابواب پر مشتمل ہے:

پہلا باب: (پیدائش، نام و نسب، خاندان اور تعلیم)۔ دوسرا باب: (مرزا کا بچپن)۔ تیسرا باب: (شادی)۔ چوتھا باب: (دہلی میں سکونت اور مکان)۔ پانچواں باب: (سفر کلکتہ)۔ چھٹا باب: (رام پور اور میرٹھ کے سفر)۔ ساتواں باب: (ہینشن کا مقدمہ)۔ آٹھواں باب: (انتلائے اسیری)۔ نواں باب: (مالی حالت: مدح گوئی و صلہ یابی)۔ دسواں باب: (دوستانہ ندر)۔ گیارہواں باب: (ہینشن کے حصول کے لیے سعی و سفارش)۔ بارہواں باب: (عوارض اور وفات)۔ تیرہواں باب: (اخلاق و عادات اور متفرق حالات)۔ چودھواں باب: (تصانیف و متداول تصانیف)۔ پندرہواں باب: (کلام، طریق اصلاح اور مشاعرے)۔

اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ غالب کے سوانحی کوائف کی پیش کش میں ہر دو مصنفین کا طریق رسائی کیا رہا اور تحریر و نگارش میں کن خطوط فکر اور نظری زاویوں کو سامنے رکھا۔ بعض ابواب میں مختلف مباحث کے تحت ذیلی عنوانات بھی درج کیے گئے ہیں اور اس سلسلہ بندی میں ایک گونہ بے ربطی بھی پیدا ہوئی ہے۔ مثلاً باب دوم میں غالب کے بچپن کے ذیلی سلسلہ واقعات میں ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کی وفات کا ذکر بھی آگیا جو زمانہ ندر کے اندر و ہناک واقعات میں سے ہے۔

یا مثلاً شادی کے ذیلی عنوانات ہیں مختصر اوہ سب تفصیلات آگئی ہیں جو نواب احمد بخش خاں، ریاست 'فیروز پور جھر کہ لوہار' اس سے متعلق مختلف امور ایک ساتھ سلسلہ 'مفتگو' کے موضوع میں گئے ہیں اور زمانی فاصلے نظر کے سامنے نہیں رکھے گئے۔

نواب محسن الدین احمد خاں کے ولیم فریزر کے قتل کی سازش کے الزام میں پھانسی پا جانے کا واقعہ غالب کے سفر کلکتہ کے کئی سال بعد کا ہے اسے بھی شادی کے واقعے کی مختلف کڑیوں سے وابستہ کر کے پیش کر دیا ہے اور دہلی میں غالب کے قیام اور مکان کا واقعہ اس ربط و ترتیب میں موخر ہو گیا ہے۔

ترتیب واقعات کا یہ انداز مولانا غلام رسول مہر کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مرتبین 'حیات غالب' نے اپنے بیانات میں صرف مولانا حالی کی تحریروں کو سامنے رکھا ہے بعد میں لکھی جانے والی سوانح عمراں ہونے کے باعث ان کے پیش نظر ہو بھی نہیں سکتیں۔

اس مختصر سی کتاب میں ذیلی حاشیے بہت ہی کم ہیں یعنی صرف تین اور وہ بھی کچھ زیادہ اہم نہیں مثلاً ایک حاشیے میں دو تین سطروں میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مرزا غالب کو اپنا عرف مرزا نوشہ پسند نہیں تھا۔ غالب کی کسی تحریر میں اگر کہیں یہ بات آئی ہے تو اس سے ان کی زندگی بھر کے رویے کا تعین غیر ضروری نہیں ہے۔

مرزا غالب کے احترام کے باوصف کہیں کہیں واقعات کے بیان میں لب و لہجہ کا کھلاؤ دھلا پن بھی بے اختیار زبان پر آ گیا ہے۔ ملا عبدالصمد سے فارسی زبان کے رموز و نکات سیکھنے کے ذکر کے ساتھ یہ جملے بھی ملتے ہیں "درس و تدریس ابھی ابتدائی حالت میں تھی کہ مرزا فسق و فجور میں منہمک ہو گئے۔ رندی کا نتیجہ اسراف ہوا۔"

ظاہر ہے کہ یہ فقرے رواروی میں قلمبند کیے گئے ہیں درس و تدریس کی ابتدائی حالت میں فسق و فجور میں انہماک مناسب نہیں مسئلہ زیادہ سنجیدہ انداز نظر کا تقاضہ کرتا ہے۔

ابھی بات غالب کی نوعمری کے ذکر سے آگے نہیں بڑھی تھی کہ مرزا یوسف کی وفات کا عنوان قائم کر دیا گیا۔ اور درمیان کے سارے مراحل "ایک جست میں" طے ہو گئے۔ اہل علم سے اس طرح کی غیر منطقی اور غیر تاریخی ترتیب واقعات کی توقع نہیں کی جاسکتی اسی میں مرزا یوسف کی اولاد کا بھی تذکرہ آ گیا ہے۔ اور غلام فخر الدین کا بھی جو بہادر شاہ ظفر کی جاگیر کوٹ قاسم کے منتظم تھے۔ اس موقع پر جو الفاظ لکھے ہیں وہ صورت حال کی صحیح ترجمانی نہیں

کرتے وہ جاگیر دار قاسم کے مختلّم تھے۔ ممکن ہے یہ کتابت کی غلطی ہو۔

ایک دوسرے موقع پر مرزا نصر اللہ بیگ خاں کو نواب احمد بخش کا داماد ظاہر کیا گیا ہے جب کہ وہ نواب صاحب کے داماد نہیں بہنوئی تھے۔

حیاتِ غالب کے مرتبین نے جن اہم مسائل کا ذکر کیا ہے ان میں نواب شمس الدین خاں احمد اور ان کے بھائیوں کے باہن لوہارو کی جاگیر اور اس کے انتظام سے متعلق وہ کشمکش ہے جو نواب شمس الدین کے پھانسی پا جانے پر ممتّج ہوئی کہ وہ ”ولیم فریزر“ کے قتل کے الزام میں ماخوذ ہوئے اور آخر کار ان کو پھانسی دے دی گئی۔

ولیم ”فریزر“ نے جاگیر لوہارو سے متعلق یہ فیصلہ نواب شمس الدین احمد خاں کی خواہش کے خلاف کیا تھا۔ ”ولیم فریزر“ اس وقت دہلی کے ریڈیڈینٹ تھے۔ اسی ضمن میں یہ بات بھی آئی ہے کہ لوہارو کی جاگیر ”مہاراجہ الور“ نے نواب احمد بخش خاں کو عطا کی تھی اور اس روایت کی طرف بھی اشارہ ہے کہ یہ پرگنہ نواب صاحب نے خود خریدا تھا۔ اس دور میں اس کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں۔

بہر حال اس امر کی تحقیق اب سے ستر (۷۰) اسی (۸۰) برس پہلے آسانی ممکن تھی اور مرتبین نے بعض مسائل پر خود نوابان لوہارو سے رجوع بھی کیا تھا۔

اس سلسلے میں جو نہایت اہم باتیں مرتبین کی زبان قلم پر آئی ہیں ان کا تعلق غالب کے مقدمہ ہینشن سے ہے۔ غالب یہ خیال کرتے تھے کہ نواب نصر اللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد جو اچانک ہاتھی سے گر کر ہوئی تھی، انوائج انگلیشیا کے سپہ سالار لارڈ لیک بہادر نے ان کے در ثاکے لیے جو ہینشن مقرر کی تھی وہ بقدر دس ہزار سال تھی ایک دوسری دستاویز کی رو سے جو نواب احمد بخش خاں نے تھوڑے ہی دنوں کے بعد لارڈ لیک سے حاصل کی یہ رقم دس ہزار کے بجائے پانچ ہزار ہو گئی۔ غالب کا خیال تھا کہ یہ دستاویز جعلی ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں جو قانونی نکتے اٹھائے تھے مرتبین حیاتِ غالب نے ان کو قدرے تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے اور لکھا ہے۔

”انھوں نے گورنر جنرل صاحب بہادر کے ہاں اپیل کی جو آخر مسترد ہو گئی۔ غالب کی تازہ درخواست۔ جب نواب شمس الدین احمد خاں کو پھانسی مل چکی تو غالب نے نئی درخواست دی جس میں اپنا حق ظاہر کرنے کے لیے مندرجہ ذیل دلائل دیے۔

کوئی پروانہ یا شقہ ایسا جاری نہیں ہو سکتا جس کا مسودہ ریکارڈ میں موجود ہو۔ لہذا لارڈ کا جو شقہ والی فیروز پور کی طرف سے پیش ہوا ہے وہ جعلی ہے۔ اس لیے کہ اس کا کوئی دہ سرکاری دفتر میں موجود نہیں۔

اصل شقے میں گورنر جنرل کے شقے کے ساتھ نواب کا لفظ موجود نہیں ہے اور یہ عام کاری دستور کے خلاف ہے۔ لہذا یہ شقہ کسی ایسے شخص کا لکھا ہوا ہے جو قواعد دفتر فارسی نابلد ہے۔

اس شقے میں خواجہ حاجی کو نصر اللہ بیگ کے اہل خاندان میں شامل کیا گیا ہے۔ حالاں کہ اس خاندان کا فرد تھا اور نہ اس خاندان میں اس کی شادی ہوئی تھی۔

اصل شقے میں پانچ ہزار روپے کا ذکر ہے لیکن یہ تصریح نہیں کی گئی کہ آیا یہ پانچ ہزار کی پچیس ہزار کی رقم کے علاوہ ہوگی جو نواب احمد بخش خاں کے ذمے لگائی گئی تھی۔

اگر پانچ ہزار کی رقم کو دس ہزار کی رقم کا نصف حصہ قرار دیا جائے جو ۴ مئی ۱۸۰۶ء کو ڈلیک کی تجویز اور حکومت کی منظوری کے مطابق مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کے بے مقرر ہوئی تھی تو سوال یہ ہے کہ لارڈ لیک ایک ماہ کے اندر اندر اس رقم میں سے نصف نہ کیوں کر حذف کر سکتے تھے۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس بارے میں گورنر جنرل نے منظوری نہیں لی گئی۔ اور نہ اس سے متعلق کوئی خط و کتابت موجود ہے۔

ڈلیک گورنر جنرل کی منظور شدہ رقم میں بہ اختیار خود تخفیف کے حق دار نہ تھے۔

برص کی تنقیحات کے طور پر یہ اہم Points ہیں مگر حکومت میں کہیں بھی غالب کی دائی نہیں ہوئی وہ ایک کے بعد دوسرے افسر اعلیٰ گورنر جنرل سے اپنے ساتھ انصاف کے اطلے میں اپیل کرتے رہے۔ فریادی بنے رہے۔ مگر کسی نے بھی صورت حال کے اس زیر پر کوئی توجہ نہیں دی۔

جگہ سے غالب کو ناکامی ہوئی یہ ان کی زندگی کا بہت بڑا المیہ تھا کہ صرف اس تحقیق پر بات ہو گئی کہ سر جان مار کم کو یہ سبب دستاویز یا شقہ پیش کیا گیا تو انھوں نے اس کی تصدیق تو دی کہ یہ دستخط لارڈ لیک بہادر علی کے ہیں۔ باقی مسائل اور موضوع بحث بننے والے یہ کہیں کہ کسی کی نگاہ میں نہ رہے۔

واقعہ یہ ہے کہ نواب احمد بخش خاں مرحوم کے تعلقات لارڈ لیک سے کافی گہرے تھے۔ انھوں نے بی مرزا نصر اللہ بیگ خاص کو انگریز کمپنی بہادر کی ملازمت میں داخل کروایا تھا جب کہ اس سے پیشتر وہ مرہٹوں کی طرف سے آگرہ کے نائب قلعہ دار تھے۔ نصر اللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد ان کے وارثوں کو جو بیٹھن کی رقم دی جانی طے ہوئی تھی وہ بھی انھی کی ریاست فیروز پور جہر کا اور لوہارو پر سرکار کمپنی بہادر کی طرف سے خراج کی رقم سے مہنہ کی گئی تھی۔

خواجہ حاجی سے ان کے خاص تعلقات تھے اور انھوں نے نصر اللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد خواجہ حاجی کو اس رسالے میں شامل کر لیا تھا جو پچاس سپاہیوں پر مشتمل تھا اور خواجہ حاجی اس میں کسی ممتاز درجے پر فائز تھے۔

غالب کا یہ اعتراض بظاہر اپنی جگہ بالکل صحیح تھا کہ کسی سرکاری دستاویز کو بغیر کسی معقول وجہ کے کیوں رد کر دیا گیا اور گورنر جنرل سے اس کی منظوری کیوں نہیں کی گئی۔

غالب کی تحریر میں جو دعوے ہیں ان باتوں کو قطعی نظر انداز کر دیا گیا تھا وہ دوسری تحریری دستاویز کی بعض خامیاں ضرور تھیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ ریڈیفنسی اور مرکزی حکومت کلکتہ میں غالب کے اعتراضات کو صحیح تسلیم نہیں کیا گیا۔ یکے بعد دیگرے وہ مختلف ارباب حکومت کو متوجہ کرتے رہے لیکن کہیں بھی ان کے ساتھ انصاف نہ ہوا اور ان کی درخواستوں کی اس طرح پذیرائی یا شنوائی نہیں ہوئی جس کے بعد ان کے ساتھ ہونے والی حق تلفیوں کی کوئی تلافی ہو جاتی۔

مرتبین نے اس خیال کی بھی تردید کی ہے کہ غالب نے سفر کلکتہ ۱۸۳۰ء میں اختیار کیا تھا غالب کبھی کبھی خود بھی سنین کے اندراجات میں لغزش قلم یا ذہنی بھول چوک کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں غالب کے بیانات کو ہر موقع پر بغیر کسی غور و فکر یا تقابلی مطالعے کے مان لینا غلط نتائج کی طرف لے جاتا ہے

غالب دہلی میں بہت سے مکانوں میں رہے ان میں بعض مکان اگرچہ حویلی کہلاتے تھے لیکن بہت خراب اور خستہ حالت میں تھے ایسے مکانوں کی طرف غالب کے اردو خطوط میں بہت واضح اشارے موجود ہیں۔ مرتبین نے ان اشاروں سے فائدہ اٹھایا ہے دوسرے سوانح نگار بالعموم اس پہلو سے دامن کشاں گذر گئے۔

کلتے میں غالب کے قیام کے سلسلے میں 'حیات غالب' کے صفحات میں دو ایسی شعری تحقیقات انھوں نے بطور خاص پیش کی ہیں جو کلتے سے متعلق ہیں اگرچہ ان کی طرف اشارہ بالکل نیا تو نہیں ہے۔ لیکن اس موقع پر اس کا تذکرہ مناسب معلوم دیتا ہے۔ باقی تفصیلات بھی غالب کے فارسی خطوط میں موجود ہیں۔ ان سے بھی مرتبین حیات غالب نے بھی کوئی استفادہ نہیں کیا جب کہ اس تحریر کے وقت بھی "یادگار غالب" کی طرح کہ وہ ان سے مقدمہ تصنیف ہے غالب کے فارسی خطوط چھپ کر سامنے آ چکے تھے۔

غالب کی یہ سوانح عمری ہو یا اس کے بعد لکھی جانے والی سوانح عمریاں ان میں مولانا غلام رسول مہر کو مستثنیٰ کرتے ہوئے غالب کی فارسی نثر سے استفادہ نہ کرنے یا نہ کر سکنے کی واضح مثالیں سامنے آتی ہیں جب کہ بہت سے اضافے ان فارسی خطوط کی ہی مدد سے ممکن تھے۔

مرتبین جب کچھ ضروری باتوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے ساتھ نمبر شمار بھی درج کرتے ہیں جس سے ایک ایک بات کو ظاہر کر دیتے ہیں جنھیں انگلیوں پر گننا ممکن ہو جاتا ہے۔

تذریبی نقطہ نظر اور عوامی اور عمومی مطالعے کے زاویہ نگاہ سے یہ ایک اچھی بات ہے لیکن کتابت کی غلطیوں کی طرف بھی اس مختصر سوانح عمری میں کوئی خاص دل چسپی نہیں لی گئی۔ خواجہ حاجی کو ایک سے زیادہ موقعوں پر خواجہ حالی لکھا ہے جس سے ایک عام پڑھنے والے کے تئیں بڑی دشواری ہو سکتی ہے۔

"Sweeping remarks" سے بھی یہ کتاب خالی نہیں۔ بیگم غالب کی وفات کب ہوئی یہ بات لوہارو خاندان سے معلوم ہو سکتی تھی ان سے بعض مسائل میں رجوع کیا بھی گیا تھا لیکن اس مسئلے کو 'حیات غالب' میں گوں گوں صورت میں باقی رکھا گیا ایک گونا بنا قاعدگی اس کتاب میں ضرور ہے لیکن تحقیق اور تفصیل سے اس کے بیانات بڑی حد تک محروم نظر آتے ہیں۔

حالی کے بعد کسی دوسری سوانح عمری کی تسوید و ترتیب میں کچھ زیادہ احتیاط اور اہتمام برتنے کی ضرورت تھی مگر وہ برتا نہیں جاسکا۔

غالب کے واقعہ اسیری میں اس روایت کو بھی داخل کیا ہے کہ ان کے کپڑوں میں جوئیں ہو گئی تھیں اور غالب کے شعر سے سند فراہم کی ہے۔ غ: کپڑوں میں جوئیں بنجے کے ٹانگوں سے سوا ہیں۔ حیرت ہے کہ غالب کے سوانح نگار نے ایک طرف تو یہ کہا کہ ان کی ضرورت

کی تمام چیزیں گھر سے فراہم کی جاتی تھیں اور دوست بے تکلف ملنے جاسکتے تھے اور زمانہ اسیری میں غالب کو اس بری حالت میں دکھایا گیا ہے۔ یہ دونوں باتیں ایک دوسرے سے تضاد کا رشتہ رکھتی ہیں۔

مرتین نے غالب کے جیل یا اسیری کے زمانے کی اس فارسی نظم کا بھی ذکر کیا ہے جو چو راہی اشعار پر مشتمل تھی مگر جسے انھیں ان کے احباب نے ان کے کلیات میں شامل نہیں ہونے دیا۔ کلکتے میں حامیان قتل کے ساتھ جو ادبی معرکہ آرائی کی صورت پیش آئی تھی مرتین نے ان میں سے بعض کے نام بھی پیش کیے ہیں جو غالب کے مخالفت اور قتل و واقف کی حمایت میں پیش پیش تھے۔ ان ناموں کی نگارش کو بھی اس مختصر سوانح کے امتیازی پہلو میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

پندرہ ابواب میں سے صرف بارہ ابواب ایسے ہیں جن میں غالب کے سوانحی کوائف ہیں باقی تین باب کہ وہ اختصار نگاری کے حدود میں گھر ہوئے ہیں غالب کی سیرت اور ان کی تصانیف نظم و نثر فارسی اور اردو دونوں کے تعارف ناموں پر مشتمل ہیں۔ پندرہویں باب میں نسخہ حمید یہ کا بھی ذکر آیا ہے۔

نسخہ حمید یہ کے ذیل میں لکھا ہے:

نسخہ حمید یہ میں انتخاب درست معلوم نہیں ہوتا۔ مثلاً یہ اشعار نہ ہونے چاہئیں

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر

دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچے

خود نامہ بن کے جائے اس آشنا کے پاس

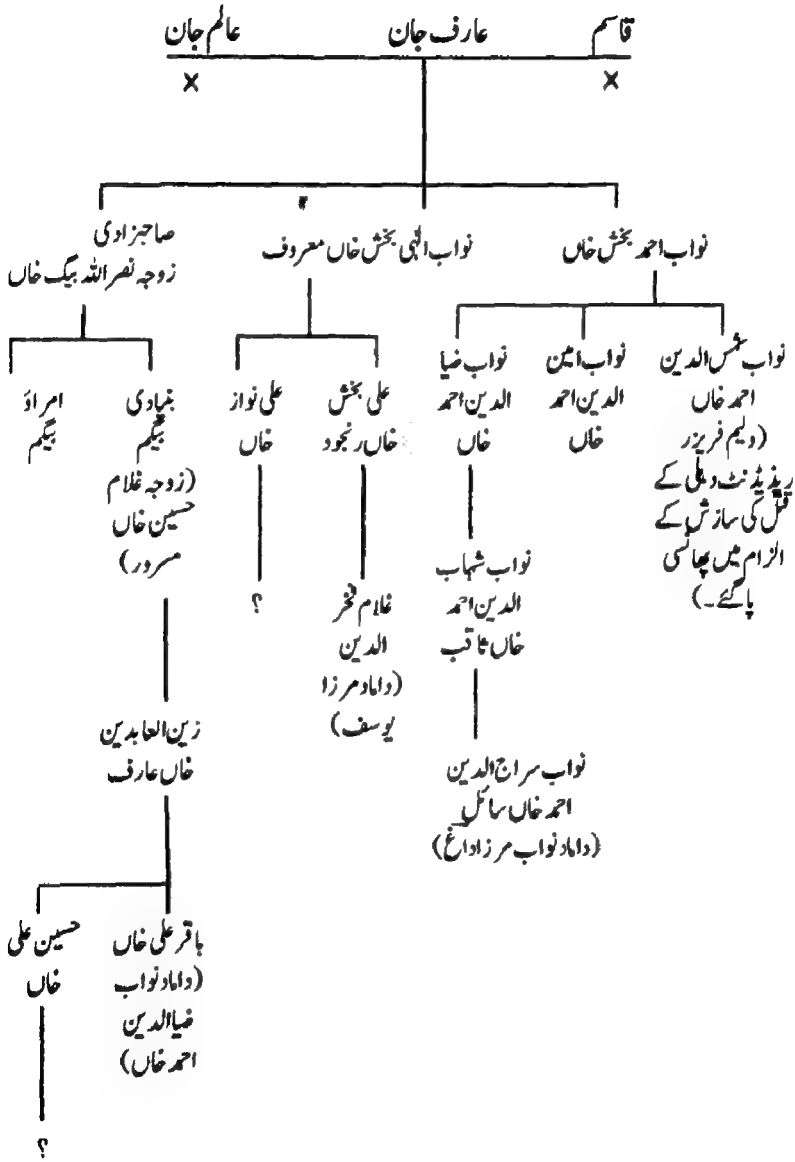
کیا فائدہ کہ منہ بیگانہ کھینچے

مرتین کا Comment اس اعتبار سے صحیح نہیں کہ نسخہ حمید یہ میں تو ایسے بہت سے شعر ہیں جو سادگی فکر اور سلاست بیان سے آراستہ ہیں۔ بہر حال اس سے یہ ضرور معلوم ہوا کہ 'حیات غالب' کی ترتیب کا مرحلہ نسخہ حمید یہ کی دریافت کے بعد پیش آیا۔

مرتین کے بیانات کی روشنی میں یہ شجرہ بنتا ہے

(مرتبین کے بیانات کی روشنی میں یہ شجرہ بنتا ہے)

شجرہ



(صفحہ ۶۰ سے آگے)

خود اہل مغرب بھی انداز بیان کے قائل ہیں، Style is man غالب کا ایک مشہور قطعہ ہے:

اے تازہ وار دانِ بساطِ ہوائے دل ز نہار اگر تمہیں ہوں ناوے نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدہٴ عبرت نگاہ ہو میری سنو جو گوشِ نصیحتِ نبوش ہے
ساقی بخلوہ دشمنِ ایمان و آگہی مطرب بہ نعمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہٴ بساط دامنِ باغبان و کعبہٴ گل فروش ہے
لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ یہ جستِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھے آکر تو بزم میں نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خوش ہے

یہ انداز بیان ہی تو کمال تھا کہ مدتوں تک لوگ اسے مغلیہ سلطنت کے زوال کا مرثیہ سمجھتے رہے اور شمع خاموش کو بہادر شاہ ظفر کی طرف کنایہ۔ لیکن ہم نے غالب صدی ۱۹۶۹ء میں پہلی بار یہ واضح کیا تھا کہ یہ شمع خوش خود غالب ہے اور اجڑی ہوئی بزم کا سارا نقشہ اس کے اپنے عہدِ عیش رفتہ کا مرثیہ ہے۔ یہ غزل غالب نے بہادر شاہ کی بادشاہی سے ۱۱ سال پہلے اور سلطنتِ مغلیہ کے خاتمے سے ۲۰-۲۲ سال پہلے کہی تھی۔ وقت کم ہے ورنہ میں سینکڑوں اشعار سنا سکتا ہوں جن کی پہلو داری اور تہہ داری پر اچھے خاصے مفکر نقادانِ ادب سردھننے دیکھے جاتے ہیں۔ یوں بھی موازنہ و مقابلہ کسی صحیح نتیجے پر نہیں پہنچاتا۔ مثل ہے:

ہر گلے را رنگ و بوے دیگر است

خود غالب کہہ گیا ہے:

ہے رنگِ لالہ و گل و نرسِ جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

چنانچہ اسی روشنی میں غالب کی عظمت کا اعتراف کرنا چاہیے اور بس۔

سید باقر ابطھی

فارسی سے ترجمہ: یونس جعفری

میرزا غالب دہلوی کے کردار اور عہد پر ایک نظر

سید باقر ابطھی کا شمار ایران کے معاصر محققین میں ہوتا ہے۔ موصوف کی ہمیشہ یہ سعی و کوشش رہی ہے کہ ہندوستان پر انگریزی حکومت کے باعث ایران اور برصغیر ہند کے درمیان ادبی و ثقافتی سطح پر جو موانع پیدا ہو گئے ہیں انہیں دور کیا جائے۔ چنانچہ یہ مقالہ ایران کے تحقیقی مجلہ "نامہ پارسی" کے شمارہ بہار سال ۱۳۷۶ء میں اس مقصد کے تحت شائع کیا گیا کہ ایران کے دانشور بڑے کوبر صغیر کے مایہ ناز شاعر و ادیب سے تعارف کرایا جائے۔ اس اعتبار سے خود برصغیر میں غالب کی اردو فارسی نظم و نثر پر یادگار غالب سے لے کر اب تک جس پائے کا علمی اور تحقیقی کام ہوتا رہا ہے وہ اس مقالے کے مخصوص قارئین کے مطالعے کی اگلی منزل ہے۔ یہاں اس مقالے کی اشاعت کا مقصد یہ جانتا بھی ہے کہ ایران کے محققین غالب کے بارے میں کس نہج پر سوچتے ہیں۔

مترجم

پاسے کزو نامہ نامی شود سخن در گزارش گرامی شود
پاسے کہ شور و گمان است ز دل جہنم و ہل دل آہنہ
پاسے بہ پوشش در آہنہ دہندش بہ ہانگ قلم دل زدست

سپاہے دوئی سوز کثرتِ زباں سپاہے دل افروز بینشِ فزائے
خدا را سزد کز دروں پردری بدیں شیوہ مخفہ شناسا دری
خداے کہ زان گونه روزی دہد کہ ہم روزی دہم دوروزی دہد

میرزا اسد اللہ خاں غالب (سال ولادت ۱۲۲۱ھ / ۱۷۹۷ء، متوفی ۱۲۸۵ء / ۱۸۶۹ء) کا شمار ان نامور افراد میں ہوتا ہے جنہوں نے شاعر، ادیب اور کامیاب نثر نگار کی حیثیت سے اپنے دور کی اجتماعی فضا اور تہذیبی و تمدنی اقدار کو اپنے افکار و خیالات سے انتہائی متاثر کیا اور اپنی شاعرانہ تخلیقات و مخصوص طرزِ نگارش کی بدولت فارسی زبان و ادب میں نہ صرف خاص مقام ہی پیدا کیا بلکہ برصغیر ہند کی ادبی فضا میں بھی نمایاں کامیابی حاصل کی۔

تاریخی اعتبار سے ہمیں میرزا غالب ایسے سنگم پر نظر آتے ہیں جو اس امر کا باعث ہوا کہ وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول اور عہد کو اس جدید زاویہ نگاہ سے دیکھیں جو بہت حد تک مختلف اور جوان سے قبل کے دور میں مقبول و پسندیدہ تھا۔ کیوں کہ ایک طرف غیر ملکی دشمن کا غلبہ و اقتدار ارض و وطن پر حاوی تھا جس کے فوراً بعد ہی تسلط پسند انگریزی قوم کی دست درازی، جنگ و جدال اور بے رحمانہ کشت و کشتار سے یہ ملک دو چار ہونے لگا تو دوسری طرف وہ یہ دیکھ رہے تھے کہ کس طرح مغل شاہشاہیت کے محکم ستون لرزنے لگے ہیں اور وہ دن دور نہیں کہ اس حکومت کا وہ شاندار محلِ پاش پاش ہو کر رہ جائے گا جس کے حکمران بلا مشورہ غیرے صاحبزادان امیر تیمور کے جانشین تھے۔

تاریخ کے اس حساس و تلخ دور میں اس وقت جب کہ معاشرے کی در و دیوار میں شکاف نمایاں ہو چکے تھے، سیاسی زندگی گہرائی تک لرز چکی تھی اور بد امنی و غارت گری اپنی اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ مغل حکومت کے آخری تاجدار یعنی بہادر شاہ ظفر کے روبرو ان کے لختِ جگر فرزند ان نازنین کے سر قلم کر کے لائے گئے، بیگمات شاہی کی وہ بے حرمتی کی گئی کہ انھیں سر عام کوچہ و بازار میں رسوا کیا گیا* اور خود بادشاہ کو نہایت سفاکی دے دے دردی سے جلا وطن

۰ شہزادوں کا قتل اور بیگمات شاہی کی بے حرمتی کے واقعات منظم لیکن حقائق سے یہ کہیں ثابت نہیں ہے کہ بادشاہ کے فرزندوں کے سر قلم کر کے ان کے روبرو لائے گئے یا بیگمات کو سر عام کوچہ و بازار میں رسوا کیا گیا۔ ان باتوں کی حیثیت نہ سبب و اسباب کی ہے۔ (اڈیٹر)

کر کے رنگون میں ایسا قید کیا کہ تادم واپس اس زنداں سے رہائی نصیب نہ ہوئی۔ زندگی کے ان ناخوشگوار واقعات کو لوگ چشمِ پینا سے دیکھتے تھے مگر خاموش تھے کیوں کہ ان مظالم نے ان کے دلوں پر ایسا خوف طاری کر دیا تھا گویا ان پر سکتے کا عالم طاری ہو۔ ان حوادث سے میرزا غالب جیسے شخص کا ”جس کا شمار معاشرے کے مہذب افراد میں ہوتا تھا“ متاثر ہونا فطری امر تھا۔ چنانچہ یہی وجہ تھی کہ ان کا حسِ ذہن اور جذبات سے لبریز نازک دل زمانے کی اس ستم ظریفی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

زمانے کا عام دستور یہی ہے کہ وہ لوگ جو اپنے افکار کی گہرائیوں میں استوار و ثابت قدم نہیں ہوتے اور ان کا حوصلہ اتنا بلند نہیں ہوتا کہ نامساعد حالات کا سینہ سپر ہو کر مقابلہ کریں تو جس وقت وہ ایسے ہر اس انگیز حادثات و خطرناک کیفیات، معاشرے کی زوال پذیری، اجتماعی و سیاسی اقدار کی تباہی نیز بد امنی و نا آسودگی سے دوچار و ہستکار ہوتے ہیں اور اس امر کا مشاہدہ کرتے ہیں کہ کس طرح ان پر مسلط دشمنِ خدا ان کی عزت و ناموس اور مذہبی روایات کو پامال کر رہا ہے وہ یا تو ایک دم پست ہمت ہو کر دشمن کے سامنے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں اور یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ تاریخی و ثقافتی اعتبار سے ان کی شخصی و انفرادی کوئی حیثیت ہی نہیں یا معرکہ کارزار سے فرار کر جاتے ہیں اور اپنے ہم وطن افراد کی تقدیر و سرنوشت سے بے گانہ بے خبر وہ اپنی ہی جان کی حفاظت کی فکر میں لگ جاتے ہیں اور محض اپنے ہی انفرادی و ذاتی مفاد کے بارے میں سوچتے ہیں۔ انہی لوگوں میں کچھ ایسے پست فطرت و کم ذات لوگ بھی ہوتے ہیں جو موقع سے فائدہ اٹھا کر قاتلوں کی قتل و غارت گری کی خاطر راہزنوں کا ساتھ دینے لگتے ہیں۔ میرزا غالب نے ایسے ہی موقع پرست راہزن و غارت گر افراد کی تمام روداد اپنی فارسی تصنیف ”دستجو“ میں بیان کی ہے۔ چنانچہ جن حوادث کا ذکر موصوف نے اپنی اس کتاب میں کیا ہے وہ ایسے چشم دید واقعات اور عینی ناگوار مشاہدات کے آئینہ دار ہیں جو قہر بن کر شہرِ دہلی پر نازل ہوئے۔

میرزا غالب کا شمار ان معدودے چند افراد میں ہوتا ہے جنہوں نے عین حملہ و یورش کے دوران دشمن کے سامنے سر تسلیم خم کرنے یا میدانِ جنگ سے فرار کر کے اپنی الگ راہ پر چلنے کی بجائے اس محکم و استوار تہذیب و ثقافت کا سہارا لیا جس کے ساتھ ان کا عرصہ دارِ زسے گہرا شغف و تعلق تھا اور وہ بخوبی یہ جانتے تھے کہ شبِ دُجور میں اس گوبرِ تاناکا کی کیا قدر و قیمت ہے یہی وجہ تھی کہ وہ اسی کے بل پر اپنی جگہ پوری مستحی کے ساتھ قائم رہے اور جس حد تک ان کے لیے ممکن تھا وہ اپنے دامن کو بھی آفات کی آلودگی سے بچالائے نیز اپنے

محاصرین وہم وطن افراد کو بھی اس سعی و کوشش کے ذریعے بلاؤں کے بمنور سے باہر نکال لیا۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے جدوجہد کر کے آئندہ نسلوں کے لیے بھی راہ ہموار کر دی۔ اب ہمیں یہاں دیکھنا ہے کہ انھوں نے آفات کی یلغار کے حساس لحاظ میں یہ اہم اور قابل قدر کردار کس طرح ادا کیا اور کس طرح اس صبر آزمائے نبرد گاہ میں داخل ہونے کے بعد وہ محاذ جنگ سے سرخرو و کامیاب واپس آئے۔ یہاں اس بات کا ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تہذیبی کارزار میں اپنی قلم کے طاقتور اسلحہ اور زور بیان سے سینہ سپر ہو کر نامساعد حالات کا مقابلہ کیا۔ ان کے پاس قلم ہی ایسا تیز نوک اسلحہ تھا جس کے استعمال کے لیے وہ سالہا سال تک مشق کرتے رہے تھے اور ان کی نبرد گاہ بھی شعر و ادب کا وہ وسیع میدان تھا جہاں ان رضا کاروں کی وہ ذہنی تربیت و پرورش کرتے رہے جو اس تہذیبی و ثقافتی جنگ میں ان کے ہم فکر و ہمنوا تھے۔ اس ضمن میں میرزا غالب اپنے حسب و نسب کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

زخوشاں بہ بیگانی شاد مانم نمانم بہ کس چوں بہ کس می نمانم
 غریم، ولے روشناس عزیزاں چناہ سر افزاں در بوستانم
 مرقم کہ از تخم افراسیابم مرقم کہ از نسل سلجوقیانم
 دل و دوسو تیغ آزمائی ندارم رہ درسم کشور کشائی ندارم
 بہ میدان معنی خدا وند رخصتم بہ مضمار پہلو زباں پہلو انم
 دوی سال توقیع معنی نوشتم سزد گر نویسد صاحبزادانم
 (یادگار غالب مصلحہ نمبر ۱۷۳)

اگرچہ یہ بات قابل التماس ہے کہ میرزا غالب وقت کے تقاضے کی بنا پر طوفان گذر جانے کے بعد ظاہری سکون اور مصلحت دشمنوں کو خوش کرنے کی خاطر اپنی تحریروں اور ان قصائد میں جو انھوں نے اغیار کی تعریف میں کہے ہیں رطب اللسان نظر آتے ہیں لیکن گمان غالب یہی ہے کہ اس میدان میں ان کے دل و زبان ہمنوا تھے۔ اگرچہ فن سخن گوئی میں اسے ستم تصور کیا جاتا ہے اور اس سے گریز کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اگرچہ ان کی شخصی زندگی میں ایسی لغزشیں اور کمزوریاں بھی تھیں جن کی ان سے توقع نہیں کی جاسکتی تھی مگر انھیں نظر

انداز کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ثقافت و ادب کی جس راہ پر وہ گامزن تھے اس میں وہ اس قدر استوار و ثابت قدم رہے کہ اس کی داو دیئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ اس کے ساتھ ہی وہ اخلاقی فضائل، مخلصانہ دوستی، بے غرض و ریا محبت، اوصاف باطنی، اجتماعی اقدار کی پابندی اور عزت نفس جیسی خوبیوں کے بھی حامل تھے۔ چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

سرشت پاک و دل صاف داد ماند مرا بہ حرف تلخ و لے خالی از غبارم کرد

میرزا غالب کی منظوم و منثور تخلیقات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بے شائبہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی حیثیت ان حلقوں کی سی ہے جو ان کے عہد کو ماضی سے متصل کرتے ہیں اور ایسے پہل کا کام کرتے ہیں جن سے حال و آئندہ میں باہمی ربط و تعلق پیدا ہوتا ہے۔ ان کی اردو تخلیقات میں دیوان اشعار، قادر نامہ، اردوے معلیٰ، عود ہندی، مکتوبات، نادرآت، واقعات، لطائف غیبی اور تیغ تیز شامل ہیں۔ انھوں نے اپنی ان تخلیقات کے ذریعے اردو زبان کے دامن کو جدید افکار و خیالات سے اس قدر مالامال کیا ہے کہ ان سے چشم پوشی ممکن نہیں۔ ان کی فارسی کلیات بھی اس امر کی شاہد ہے کہ انھوں نے قصیدہ، غزل، قطعہ اور رباعی جیسی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی اور ہر صنف شعر گوئی میں وہ کامیابی سے ہمکنار رہے۔ اس کے ساتھ ہی یہاں اس بات کا ذکر کر دینا بھی ضروری ہے کہ فارسی اشعار میں بھی ان کی جدت و ندرت پسندی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ چنانچہ یہاں یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ سخن سرائی میں انھوں نے بیشتر ان شعراء کی پیروی کی ہے جن کا شمار سبک ہندی (ہندوستان کی تہذیب سے متاثر ادبی اسلوب) کے ممتاز و نمایاں ادبا و شعراء میں ہوتا ہے۔

ان کی فارسی نثر کے جو ادبی شاہکار باقی رہ گئے ہیں ان میں بادشاہوں کی حکایات و پیغمبران خدا کی روایات پر مشتمل مہر نیم روز، سوانح حیات اور ۱۸۵۷ء کی تلخ رو داد پر مبنی دشتیو ہے۔ میرزا غالب نے اپنی اس تالیف میں کوشش کی ہے تمام چشم دید واقعات کو وہ خالص فارسی میں لکھیں۔ فن لغت پر قاطع برہان یا درفش کاویانی ہے جس میں انھوں نے محمد بن حسین خلف تبریزی کی برہان قاطع پر سخت الفاظ میں تنقید کی ہے۔ بیچ آہنگ ان کی انشاء پردازی کا عمدہ نمونہ ہے جس میں انھوں نے اہل ذوق معلم و استاد کی طرح آداب طرز نگارش بیان کیے ہیں اور فارسی زبان و ادب کے شائقین کو نہایت خوش اسلوبی سے درس دیا ہے۔

میرزا غالب نے مجموعی طور پر شعری تخلیقات اور مختلف موضوعات پر مشتمل فارسی

نکاحات کے ذریعے اس امر مسلم کو مزید آشکارا کر دیا کہ اولاً یہ قابل قدر و منزلت زبان عہد قدیم سے ان کے عہد تک برصغیر ہندوستان میں کتنی گہرائی تک پہنچ چکی تھی اور اسے کتنی وقعت حاصل تھی۔ دوم یہ کہ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ میرزا غالب کو فارسی زبان سے جو عشق و علاقہ تھا وہ اس ادبی پس منظر کے بغیر نہیں ہو سکتا تھا جو یہاں ان سے پہلے کے ادوار میں موجود تھا اور اس سرزمین پر عہد سلف میں اہل ذوق حضرات نے اس کے اثرات قبول کرنے میں بے توجہی کا اظہار کیا ہوتا۔

میرزا غالب ماہر نثر نگار بھی تھے اور فن شعر گوئی پر انھیں مکمل عبور حاصل تھا اس کے علاوہ ادبی نقاد کی حیثیت سے بھی انھیں اپنے معاصرین میں شہرت حاصل تھی۔

برہان قاطع پر انھوں نے جو حرف گیری اور سخت نکتہ چینی کی ہے اگرچہ اسے تسلیم کرنے میں ماہرین فارسی زبان کو تامل ہے تاہم ان کی تنقید سے یہ نکتہ واضح و روشن ہو جاتا ہے کہ ادبی مسائل میں وہ نہایت دقت پسند اور حساس طبع انسان تھے اور یہ نہیں چاہتے تھے کہ قدماء کی ادبی تخلیقات میں جو امور بیان کیے گئے انھیں اسی صورت میں بیان کر دیں اور انھی کی وہ تقلید و پیروی کرتے ہیں۔ میرزا غالب فن شعر گوئی میں ان استادان فن اور اہل سخن کا خاص طور پر احترام کرتے تھے جو ان سے پہلے گزر چکے تھے۔ چنانچہ ان کی یہی کوشش ہوتی تھی کہ سخنواران فن کے اسلوب کی پیروی کرتے ہوئے اپنے کلام میں جدید مضامین اور نادر نکات پیدا کریں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:

ای تماشیایان ژرف نگاہ ہاں بگوید جہہ للہ

کہ چنان از حزن پیچ سر آں بہ جادو دلی بہ دہر سر

دل دہد کز اسیر برگردم؟ زان نو آئیں صغیر برگردم

دامن از کف کنم چگونہ رہا طالب و عرفی و نظیری را؟

اس کے بعد وہ فرماتے ہیں:

لیک با ایں ہمہ کہ ایں دارم شمع معنی بر آستین دارم

وہ اہم نکتہ جس کی جانب توجہ دی جانی چاہیے یہ ہے کہ فارسی کی حیثیت میرزا غالب کی نظر میں محض ایک زبان کی عینہ تھی بلکہ ان کے پیش نظر معانی عالی سے سرشار و ثقافت و تہذیب

تھی جس کا شمار اس قابلِ قد و دولت سے ہوتا ہے جو حقائق کے جواہر سے مالا مال ہو۔ چنانچہ یہی وجہ تھی کہ انھیں شدت سے احساس تھا کہ وہ اپنے وہاں تشنہ کو اس چشمہ ساز شیریں سے سیراب کر سکیں اور اس طرح وہ اپنی علمی شخصیت اور تہذیبی و ثقافتی دولت میں اضافہ کریں۔

میرزا غالب نے نثری عبارات کی پیچیدگیوں اور اشعار کے مضامین میں جس کثرت سے اصطلاحات اور ادبی، تاریخی عرفانی و فلسفی مفہیم کا استعمال کیا ہے وہ اس امر پر دلالت کرتے ہیں کہ انھیں اس فارسی تمدن و ادب سے جو انھوں نے ایران کے نامور شعراء و ادباء سے حاصل کیا تھا قدیم نسبت ہے اور اس میدان میں موصوف کو تجربہ بھی کافی تھا۔ چنانچہ مندرجہ ذیل اشعار میں ایران کے جن فارسی گو شعراء کی جانب اشارہ کیا گیا ہے وہ اس حقیقت کو بخوبی آشکار کر دیتے ہیں کہ انھیں اس بات پر فخر تھا کہ ان میں یہ استعداد موجود ہے کہ وہ ایران کے ان فارسی گو شعراء کا تتبع کر سکتے ہیں جنھیں آج عالمی شہرت حاصل ہے:

ہیندم کہ در روزگار کہن شدہ غصری شاہ صاحبِ سخن کے
 چو اورنگ از غصری شد تہی بہ فردوسی آمد کلاہ مہی
 چو فردوسی آورد سر در کفن بہ خاقانی آمد بساطِ سخن
 چو خاقانی از دایر فانی گزشت نظامی بہ ملکِ سخن شاہِ گشت
 نظامی چو جام اجل اور کشید سر چمر دانش بہ سعدی رسید
 چو اورنگ سعدی فروشد ز کار سخن گشت برفرقِ خسرو نثار
 ز خسرو چو نوبت بہ جای رسید ز جای سخن را تمامی رسید
 ز جای بہ عرفی و طالب رسید ز عرفی و طالب بہ غالب رسید۔

چنانچہ اس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ فارسی زبان سے غالب کا عشق و علاقہ محض سطحی و دوسری نہ تھا بلکہ وہ خود کو اس اسلامی تہذیب و تمدن کے بحر شیریں میں مستغرق پاتے تھے جس کی بجلی اس زبان میں ہوئی تھی۔

اگرچہ میرزا غالب نے اپنے دور کے بعض مذہبی عقائد پر اعتراض بھی کیا ہے تاہم اس قدر

مسلم ہے کہ ان کا ایمان و عقیدہ مذہبی بنیادوں پر استوار تھا اور اس معاملے میں وہ تصوف و عرفان کی جانب زیادہ مائل تھے۔ اس ضمن میں ان کی کوشش بھی ہوتی تھی کہ مذہبی عقاید کے معنوی رموز کو اسی نظریے سے بیان و آشکار کریں۔ چنانچہ مدح رسول (صلعم) میں قصاید کہنے کے علاوہ منقبت علی (ع) میں اشعار کہہ کر بھی اپنی عقیدت کا اظہار جناب امیر سے کیا ہے۔ حضرت امام حسین (ع) نیز آپ کے اصحاب و افراد خاندان کی شہادت پر جو مرثیے ان کے رشحاتِ قلم سے صفحہ قرطاس پر نمودار ہوئے ہیں وہ بھی اس امر کے حاکم و شاہد ہیں کہ میرزا غالب کو خاندان رسالت سے کس قدر محبت و عقیدت تھی۔

میرزا غالب نے اگرچہ اپنے عہد کے سیاسی امور سے بیشتر گریز و اجتناب ہی کیا ہے لیکن وہ تہذیبی و تمدنی معاشرہ و ماحول نیز ان اشخاص سے جن کا شمار ادباء میں ہوتا تھا اور وہ ہندوستان کے مختلف حصوں میں آباد تھے کبھی دور نہیں رہے۔ چنانچہ ان کا سفر کلکتہ اور وہ بحث انگیز ادبی معرکے جو ان کے اور اس منطقے میں آباد ادباء و شعراء سے ہوئے وہ اس امر کی دلیل ہیں کہ ان کے اہل علم و ادب کے ساتھ تعلقات مسلسل قائم تھے۔ وہ نہ صرف اپنے زمانے کے حادثات و واقعات کے ہمراہ گامِ پیشرفت کرتے رہے بلکہ ان کی نظر میں وہ لوگ بھی تھے جو ان سے زیادہ فاصلے پر آباد تھے۔

میرزا غالب کو ادیب، نثر نگار، شاعر، سخن سنج اور معلم کی حیثیت سے اپنے معاصرین میں قابلِ قدر مقام حاصل تھا اور اسی اعتبار سے وہ تاریخ کے اس حساس نقطے یا چہار راہے پر قائم تھے جہاں تہذیبی راہیں ایک دوسرے کو منقطع کر رہی تھیں۔

حواشی

۱۔ یادگار غالب۔ از الطاف حسین حالی، غالب انسٹیٹیوٹ، نئی دہلی۔ صفحہ نمبر ۳۳۔

محمد و تعریف اسی کی ہے جس کے ذات سے کتاب کو نام آوری حاصل ہوئی۔

کلام کو بیان میں عزت و جہالتی ہے۔

محمد و تعریف اسی ذات کی ہے جس کے نام پر وہ رنگین یومِ الست

مر بر قلم کو سننے ہی جن کے دل ہاتھوں سے نکل جاتے ہیں۔

حمد و تعریف ہے اس ذات کی جو خدا پر پوری پرمائیں ہے۔
 بندے کے دل سے نکلے تو یہ اس کے دل میں گھر کرتی ہے۔
 حمد و تعریف ہے اس کی جو شرک کو جلا ڈالتی ہے اور کفر تک کو مٹا دیتی ہے۔
 حمد و تعریف ہے اس ذات کی جو دل کو درخشندگی اور نظر کو روشنائی عطا کرتی ہے۔
 حمد و تعریف کی معنی سزاوار ہی ذات خداوندی ہے جو اپنی دروں پروری کی بدولت اپنے بندے پر وہ
 دروازہ کھولتا ہے جس کو وہ پہچانتا ہے۔
 وہی ذات باری تعالیٰ جو اس طریقے سے روزی عطا کرتی ہے۔
 کہ ہر روز ملتی ہے اور دونوں وقت ملتی ہے۔

۲۔ میں اپنے قربت داروں سے ان کے غیروں کے سے سلوک پر خوش ہوں۔
 میں کسی کے ساتھ مل کر نہیں رہتا کیوں کہ میری کسی کے ساتھ ہم آہنگی نہیں ہے۔
 میں اجنبی ہوں مگر اپنے رشتہ داروں کو چہرے سے پہچانتا ہوں۔
 میں چنار کے درخت کی طرح بوستان میں سر بلند ہوں۔
 یہ میں نے مانا کہ میں افراسیاب کے نطفے سے ہوں۔
 یہ میں نے تسلیم کیا کہ میرا سلسلہ نسب سلجوقی خاندان سے ہے۔
 نہ تو میرے دل میں شمشیر زنی کی ہمت ہے اور نہ ہی ہاتھ میں طاقت۔
 میری راہ و روش فاتحین ممالک کی سی نہیں،
 لیکن معنی و بیان کے میدان میں رخس کا شہوار ہوں
 میں پہلوی زبان کا سر تعمیر اور اسی زبان کا نامور پہلوان ہوں
 میں نے ساٹھ سال تک معنی و بیان کے فرامین تحریر کیے
 اسی لیے دوسروں کے لیے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ وہ مجھے صاحبقران لکھیں
 ۳۔ (تغذو و قدرنے) مجھے پاک طبعیتی اور صاف دلی عطا کی ہے۔ اگرچہ میری زبان تلخ ہے لیکن بغض
 و عداوت سے بے گانہ ہے۔

۳۔ اے میتی نظر نگارہ میں لوگوں! ہاں! تمہارے واسطے تم ہی سچ کچھ

کہ میں کس طرح اس (شیخ علی) احسنی سے روگرداں ہو جاؤں

جس نے اپنی چادر بیکانی سے اٹھانہ گھونٹاں ہاں باندھ رکھا تھا؟

میں یہ کہیے ہمت کر سکتا ہوں کہ (مرزا جلال) اسیر کا منکر ہو جاؤں اور اس نو طرز پرند خوش بیاں (کا
ذکر نہ کرو)

میں (ابو طالب حکیم)، عربی (شیرازی) اور نظیری (نیشاپوری) کے دامن کو کہیے اپنے ہاتھ سے
جانے دے سکتا ہوں؟

۵۔ یادگار غائب، صفحہ ۲۵۔

۶۔ لیکن اس کے باوجود جو میرے پاس موجود ہے۔ میری آستین بھی گنج معنی (شعری خزانہ سے) پرو
معمور ہے۔

۷۔ یادگار غائب، صفحہ ۲۵۔

۸۔ میں نے سنا ہے کہ مہد قدیم میں مصری بادشاہ سخوری گزار ہے۔

جب مصری (شاعر) کا تخت خالی ہو گیا۔ تو تاج سروری فردوسی کے سر پر رکھا گیا۔

جب فردوسی نے کفن سر سے باندھا تو بساط خن خاتانی کی تحویل میں آئی

جب خاتانی (اس کو) خاتانی سے کوچ کر گیا تو نظامی مملکت سخوری کا بادشاہ (مقرر) ہوا۔

جب نظامی نے جام اجل نوش کر لیا تو چتر علم و دانش سجدی تک پہنچا۔

جب سجدی کو تخت شاعری سے معزول کر دیا گیا تو خن خسرو کے سر پر خود کو تاج کرنے لگا۔

خسرو کے بعد جب باری جہاں کی آئی تو جہاں پر سخوری تمام ہو گئی۔

۹۔ جہاں کے بعد عربی اور ابو طالب حکیم تک یہ (دولت) پہنچی اور عربی و طالب سے گزر کر وہ غائب کے
ہمسے میں آئی۔

173182

22-5-02

نریش کار شاد

اسد اللہ خاں غالب سے انٹرویو (عالم خیال میں)

شاد: کیا یہ واقعہ ہے کہ آپ کے والد محترم عبداللہ بیگ آپ کی طرح اہل قلم یا اہل خرابات میں سے نہیں، بلکہ اہل سیف میں سے تھے اور ان کا انتقال بھی ایک مہم میں ہندوؤں کی گولی کھا کر ہوا تھا، نیز آپ کا سلسلہ نسب شاہانِ توران، افراسیاب اور ہشنگ سے ملتا ہے؟

غالب: سو پشت سے ہے پوچھ آیا ہے مگر
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

شاد: معاف کیجیے قبلہ! میں نے انٹرویو کے شروعات کی غرض سے یہ بات پوچھ لی۔ ورنہ آپ کی شاعری ہی کے بارے ہی میں آپ سے کچھ دریافت کرنا مقصود ہے۔ حقیقت میں آپ کا پورا کلام موتیوں میں تولنے کے قابل ہے۔ ارشید احمد صدیقی نے سچ کہا ہے کہ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا؟ تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا۔ غالب، تاج محل اور سلطنتِ آصفیہ، آپ کے مجموعہ کلام کی سی غیر معمولی اہمیت اور مقبولیت آج تک اردو کے کسی دوسرے شعری مجموعے کو نصیب نہیں ہو سکی۔ اردو

کے علاوہ دنیا کی بے شمار متعدد زبانوں میں بھی اس کے ان گنت ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ آپ اپنے کو ہزار گلشنِ نا آفریدہ کا عنایت کیا ہیں، لیکن ہمارے دور کے ایک مشہور شاعر تلوک چند محروم کے بقول

گلزارِ سخن سے بھول جو جنتے ہیں
بلبل کی نوا میں تیری لے سنتے ہیں
مفہوم تیرا سمجھ نہیں پاتے ، جو
وہ بھی ترے اشعار پہ سر دھنتے ہیں
غالب: مگر خامشی سے فائدہ اٹھائے حال ہے!
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنے کا حال ہے

شاد: آپ کی خوشی سر آنکھوں پر حضور! لیکن اس تمہید سے میرا مقصد آپ سے یہ معلوم کرنا ہے کہ آپ کی نظر میں آپ کے چند ایسے منتخب اردو اشعار کون سے ہیں جو آپ کے شاعرانہ کمال کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔
غالب: فارسی میں، تہذیبی نقش ہائے رنگ رنگ
بگڑ راز مجموعہ اردو کہ بے رنگ من ست

شاد: لیکن عالی جناب! آپ جسے بے رنگ کہہ رہے ہیں، وہ مجموعہ ہمارے لیے تو رنگوں کی ایک کان سے کم نہیں، ان کے متعلق ہمارے ایک نوجوان ناقد خلیل الرحمن اعظمی نے تو پیش گوئی کی ہے کہ اس شاعری کے ایک سے زیادہ رنگ ہیں جو جو زمانہ گزرتا جائے گا، اس میں رنگوں کا اضافہ ہونا جائے گا۔ حد تو یہ ہے کہ ملحد ہوں، صوفی ہوں یا فلسفی مارکس کے بچاری ہوں یا فرانڈ کے ہیروکار سبھی کو آپ کے اشعار کے پیمانوں میں اپنے عقائد کے رنگ جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔

غالب: دلِ حسرت زود تھا ماندہ لذتِ ورد
کام یا روں کا بقدر لب و دندان کھلا

شاد: لیکن گستاخی معاف، چند ایسے شارحینِ کرام بھی ہیں جو
آپ کے بعض اشعار کو بے معنی قرار دیتے ہیں۔
غالب: نہ سٹائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

شاد: آپ نے ٹھیک کہا ہے کہ آپ کے اشعار گنجینہ معنی کے
طلسم ہیں۔ انہیں سمجھنا کارِ طفلان نہیں، آپ اسے خواہ
میری شوخی طفلانہ پر ہی محمول کیجیے لیکن یہ کہنے کی
جسارت تو میں کروں گا آپ کے اس قسم کے اشعار ۔
غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم
بادِ جوہِ دلِ جمعی خوابِ گل پریشان ہے

یا

بہ حسرت گاوناز کشتہ و جان بخشی خوبان
خضر کو چشمہٴ آبِ بقائے ترجیبی پایا
مجھے بھی کچھ مبہم سے نظر آتے ہیں اور میرے خیال میں
آپ کے چند شعروں کا مفہوم اجمالی اشاروں کی وجہ سے
یہی گنجلگ ہو گیا ہے۔ جیسے ۔

میکہ گر چشمِ مست نثر سے پلوی شکست
موئے شیشہ دید فساغر کی مژگانی کرے

یا

نقشِ نازِ بُتِ طناز بہ آغوشِ رقیب
ہائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

غالب: میرے ابھام پہ ہوتی ہے محذوق تو صبح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

شاد: اس میں کیا شک ہے قبلہ و کعبہ ۔

سب کہاں؟ کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اور ۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

جیسے سدا بہار اور حکیمانہ شعر کہہ کر آپ نے اردو شاعری
کے خزانے میں جو بیش بہا اضافہ کیا ہے اس کی وجہ سے اگر
آپ کی شخصیت کو گلِ نغمہ اور پردہ ساز سے تعبیر کیا
جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔

غالب: نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی فکرت کی آواز

شاد: اللہ اتنی دل شکستگی اور مایوسی، جوش ملیح آبادی نے
آپ کے بارے میں واقعی سچ لکھا ہے کہ آج غالب کو پوجا
جارہا ہے۔ کل جب وہ زندہ تھا، تو اسی دہلی میں اکثر و
ببستر آدھ ہاتھ گوشت اور ایک ہاتھ شراب کے لیے ترستا رہا۔
آج ملک کے بڑے بڑے دولت مند اس کے مزار کی زیارت کے
لیے آتے ہیں۔ کل جب وہ زندہ تھا تو اسے خود امراء کے
دروازوں پر جانا پڑتا تھا۔

غالب: زندگی اپنی جو اس طور سے گزری غالب!
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

شاد: غالباً اسی طور پر زندگی گزارنے کا یہ نتیجہ ہے کہ غم آپ کی
شاعری کا غالب رجحان بن گیا اور آپ اس قسم کے شعر

کہنے پر مجبور ہو گئے ۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

اور ۔

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جیتے کی بھی امید نہیں

اور ۔

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو
غالب: غم ہستی کا آسہ کس سے ہو جز مرگِ علاج
شع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شاد: چلیے موت غم ہستی کا علاج سہی۔ لیکن جناب من ۔

موت کتنی بھی شاندار سہی

زندگی کا کوئی جواب نہیں

غالب: ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

شاد: خوب! تو مر کر آپ نے جینے کا مزا حاصل کر لیا۔ لیکن جیتے
جی کیا صورت رہی۔

غالب: تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا

اڑنے سے پوشر بھی مرا رنگ زرد تھا

شاد: کھٹکے کا کیا سوال مرزا صاحب! موت تو آپ کی زندگی
کی بہت بڑی محرومی تھی۔ اور آپ جیتے جی یہی کہتے
رہے کہ ۔

مرنے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے ہر نہیں آتی

اور ۔

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چلپا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا
یہ فرمائیے کہ اب جب کہ آپ کی یہ شکایت رفع ہو چکی ہے
آپ کیا محسوس کرتے ہیں۔
غالب: ڈھانپا کفن نے داغِ عیوب پر ہٹل
میں ورنہ ہر لباس میں تنگِ وجود تھا
شاد: آپ نے فرمایا ہے کہ ۔

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
ہمارے نزدیک بادہ خواری کے باوجود آپ کی حیثیت کسی
ولی سے کم نہیں لیکن یہ تو بتائیے کہ کیا شراب سے آپ کی
اتنی گہری وابستگی محض غم کا ردِ عمل ہے؟
غالب: مے سے غرض نشاط ہے کس رویا کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

شاد: گستاخی معاف، خوئے بدرا بہانہ بسیار والی بات سے خیر اس
خانہ خراب کے جواز میں کچھ بھی کہیے لیکن یہ فرمائیے کہ
اس دیرینہ مشغلے کی ملکِ عدم میں کیا صورت ہے؟
غالب: غالب! چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابرو شبِ مہتاب میں!

شاد: ایک رندِ بلا نوش ہونے کے باوجود اور اس قسم کی باتیں کرنے
کے بعد بھی کہ

۔ ہلا دیے اوک سے سافی جو ہم سے نفرت ہے

۔ بی جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب
 ۔ صرف بہانے سے ہوئے آلاتِ میکشی
 ۔ بے سے کسی سے طاقتِ آشوبِ آگہی
 ۔ فرض کی پینے تھے سے

صحبتِ رنداں سے لازم ہے حذر
 جانے سے اپنے کو کھینچا چاہیے
 غالب: ترکِ لذت بھی نہیں لذت سے کم
 کچھ مزا اس کا بھی چکھا چاہیے

شاد: آپ نے حسن و عشق کی بے حد نازک کیفیتوں کے متعلق
 اکثر نہایت شگفتہ شعر کہے ہیں۔ لیکن اس شگفتگی میں
 ہجر کا ایک گہرا احساس بھی کار فرما ہے۔ جیسے ۔

کب سے ہوں کیا بتائوں جہانِ خراب میں
 شبِ بہانے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں
 کیا محبوب کے وصال سے آپ محروم ہی رہے؟
 غالب: یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
 اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

شاد: تو گویا وصلِ یار سے محروم رہنے کے باوجود آپ زندگی بھر
 عشق میں مبتلا رہے اور آپ کو یہ احساس بھی ہوتا رہا کہ
 آپ ایسے کام کے آدمی کو عشق نے نکما کر کے رکھ دیا۔
 آخر ایسے عشق سے کیا حاصل؟

غالب: عشق سے طبیعت نے زیت کا مزا پایا
 درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

شاد: لیکن اب بھی آپ کو محبوب کے وصل کی تمنا ہے کہ نہیں؟
 کیوں کہ ہم نے جگر مراد آبادی کی زبان سے تو یہی سنا ہے ۔

عشق مرنے پہ بھی نہیں مٹتا

یہ تعلق ضرور رہتا ہے

غالب: دل میں ذوق وصل و یار تک باقی نہیں

آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھاجل گیا

شاد: آپ کا بہت وقت لے لیا قبلہ! معاف کیجیے -- آخر میں ایک

جھوٹی سی بات اور پوچھنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ اپنی شاعری کو

زیادہ سے زیادہ موثر اور تابناک بنانے کے لیے ایک شاعر کو

کس چیز کی ضرورت ہوتی ہے؟

غالب: حسنِ فردغِ شمعِ سخن دور ہے اسد

پہلے دل گدازتہ پیدا کرے کوئی!

☆ ☆ ☆

غالب: ”کان پر رکھ کر قلم نکلے“

مرزا اسد اللہ خاں غالب کے تعلق سے جو غلط فہمیاں اردو دنیا اور اس کے مختلف جزیروں میں پھیلی ہوئی ہیں ان کا ازالہ اب ممکن نہیں ہے۔ یہ ڈیڑھ پونے دو سو سال پرانی غلط فہمیاں ہیں اور اندر ہی اندر اتنی زیادہ جڑ پکڑ چکی ہیں کہ ان کی نچ گئی کے بارے میں سوچنا یا ان کی تصحیح کرنا خود غالب سے دشمنی کرنا ہے۔ یہ کام صحیح وقت پر ہونا چاہیے تھا۔ یوں تحقیق کا کام لامتناہی مدت تک جاری رہ سکتا ہے اور غالب سے منسوب لطیفوں کے موضوع پر بھی مزید محنت کی جاسکتی ہے کیوں کہ جو محنت اس پر کی گئی وہ محنت تو تھی لیکن محنت شائد نہیں تھی۔ اس کی گنجائش باقی ہے۔ غالب کی ازدواجی زندگی کے بارے میں بھی غیر شرعی باتیں کہی گئیں ہیں لیکن بردباری اور کشادہ دلی کا تقاضا ہے کہ انھیں فراموش کر دیا جائے۔ لیکن ایک غلط فہمی کا دور کیا جانا اس لیے ضروری ہے کہ یہ غالب کے حق میں نہیں ہے۔ اس لیے خاکسار اس وقت صرف ان سے منسوب ایک شعر کے بارے میں اپنے معروضات پیش کرے گا اور چاہے گا کہ آپ ان معروضات کو انصاف کے ترازو پر تولنے کی کوشش نہ کریں بلکہ صرف جائز فیصلہ صادر فرمائیں۔ شعر درج ذیل ہے:

چند تصویرِ بتاں، چند حسینوں کے خطوط

بعد مرنے کے ہرے گھر سے یہ ساماں نکلا

میرا پہلا معروضہ تو یہ ہے کہ یہ شعر اتنا آسان اور عام فہم ہے کہ غالب کا ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ ان کی افتادِ طبع اور ان کے فطری رجحان سے قطعی میل نہیں کھاتا۔ جو شعر تشریح طلب نہ ہو وہ سوائے غالب کے کسی بھی شاعر کا ہو سکتا ہے۔ مانا کہ موصوف نے آسان شعر بھی کہے ہیں لیکن وہ سب سہل متمتع کے عنوان سے مشہور ہیں اور یہ سب الگ ہی نوعیت کے شعر ہیں۔ زیر بحث شعر صرف سہل ہے متمتع نہیں ہے۔

لفظ بھی جو عام ہوئی وہ یہ ہے کہ مرحوم کے سامان سے جو تصویریں برآمد ہوئیں وہ خود 'بتوں' کی بھیجی ہوئی تھیں اور جو خطوط پائے گئے وہ 'حسینوں' نے بقلم خود لکھے تھے۔ سب جانتے ہیں کہ غالب کے عہد تک حسینوں میں خطوط نگاری کا نہ تو ذوق پیدا ہوا تھا اور نہ ان میں اتنی ہمت نمودار ہوئی تھی کہ وہ بقلم خود خط لکھیں اور وہ بھی غالب جیسے مشہور معروف شخص کے نام جس کی شہرت کا یہ عالم تھا کہ لفظانے پر ہٹا لکھنے کی ضرورت پیش نہیں آتی تھی، صرف نام لکھ دینا کافی ہوتا تھا اور غالب جنہیں بار بار مکان بدلنے کی عادت تھی ڈاکیوں میں اتنے مقبول تھے کہ مکان بدلنے سے پہلے ہی ڈاکیوں کو ان کے گھر کے بچے کا پتا چل جاتا تھا۔ سوچنے کی بات ہے کہ اگر کوئی حسین خط لکھ کر انھیں اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتا اور اس کی بجائے کسی کے کان میں پڑ جاتی تو پوری دلی خیر اجڑتی تو نہیں لیکن اس شہر میں ایک زلزلہ ضرور آ جاتا۔ اور تصویروں کا معاملہ تو اور بھی نازک ہوتا۔ ایسی تصویروں کی ترسیل، آتش فشاں پہاڑ کے پھٹ پڑنے کے حادثے سے بھی بڑا سانحہ ہوتا۔

اصل واقعہ یہ ہے کہ غالب اپنی زندگی ہی میں مکتوب نگاری کے فن پر اتنا عبور حاصل کر چکے تھے کہ شہر دلی کے سارے عشاق، انھیں سے اپنے خط لکھوانے کے لیے بے چین اور مضطرب رہتے تھے۔ شروع شروع میں تو غالب صبح سویرے اپنے دائیں کان پر قلم رکھ کر نکل جاتے تھے۔ اس بات کی انھوں نے تشہیر بھی کی تھی۔ وہ شعر تو آپ کو یاد ہی ہو گا جس میں انھوں نے ضرورت مند لوگوں کو ان سے رجوع ہونے کا مشورہ دیا تھا۔ وہ شعر خاکسار کو بھی حفظ ہے:

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

اس تشہیر کا نتیجہ ان کے حق میں کچھ زیادہ اچھا نہیں نکلا۔ لوگ جوق در جوق ان کے گھر کے چکر کاٹنے لگے یعنی ہوئی صبح اور غالب صاحب گھر کے اندر ہی لوگوں میں گھر گئے۔ وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں خط لکھنے کے ماہر تھے اور عشق تو ان کا خاص موضوع تھا۔ خط کسی کے نام ہو ایسا غضب کا عشق نامہ لکھتے تھے کہ محبوب اپنی محبوبیت کو بھول بھال کر خود مکتوب نگار پر عاشق ہو جانے میں دیر نہیں کرتے تھے۔ مکتوب نگاری نے غالب کو یہ فائدہ پہنچایا کہ انھیں صلہ بھی ملا اور ستائش تو اتنی ہوئی کہ خود غالب پریشان ہو گئے اور انھیں کہنا پڑا:

ہر بلالوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروے شیوہ اہل نظر مئی

اس شعر کی شان نزول یہ ہے کہ وہ لوگ جو ان سے اپنے محبوب کے نام خط لکھوانے کے لیے ان کی خدمت میں حاضر ہوتے ان میں سے چند اتنے گستاخ طبع ہوتے کہ اپنے صنم کی تصویر بھی ساتھ لے جاتے تاکہ غالب تصویر کے سراپا کو ذہن نشین کر لیں اور اپنے خط میں اپنے تاثرات تفصیل سے بیان کریں۔ ان میں سے بعض تصویریں تو اتنی ہو شربا ہوتیں کہ غالب کے دل میں پہلے ہی سے موجود اور زیر پرورش خواہشوں کے علاوہ ایک خواہش اور پیدا ہو جاتی اور وہ خود مصوری سیکھنے کے درپے ہو جاتے۔ حوالے کے لیے دیکھیے ان کا شعر:

دیکھے میں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

غالب جب کسی تصویر کو سامنے رکھ کر خط لکھتے تو ان کی آنکھوں کے سامنے وہ چہرہ آجاتا جو فردیغ سے سے مجلا کیا ہوا ہو یا جسے آئینے میں دیکھ کر صاحب خود دل دے بیٹھنے پر آمادہ ہو جاتے۔ کسی تصویر میں زلفوں کا جمال و جلال دیکھ کر ان کے دل میں خیال آتا کہ کیا زلفیں ہوں گی جو کسی کے شانے پر پریشان ہو کر اسے گہری نیندیں سلا دیتی ہوں گی۔ غالب نے قیاس کہتا ہے ایسی تصویروں میں سے چند اپنے پاس رکھ لی ہوں گی جو ان کی وفات کے بعد ان کے گھر سے برآمد ہوئیں۔ یہ تصویریں ظاہر ہے ان کے لیے نہیں تھیں۔

حسینوں کے جو خط ان تصویروں کے ساتھ برآمد ہوئے ان کا معاملہ بالکل ہی الگ نوعیت کا ہے۔ یہ خط غالب کے موسومہ نہیں تھے بلکہ وہ فرضی خط تھے جو غالب نے فاضل اوقات میں لکھ کر رکھ چھوڑے تھے کہ جب بھی کوئی اہل ضرورت آئے گا اسے اس کی حاجت روائی کے بعد فی الفور واپس کر دیں گے۔ محبوباؤں کے نام خط لکھنے کی انھیں اتنی مشق ہو گئی تھی کہ وہ جاننے لگے تھے کہ کس کے دل میں کیا ہے۔ ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے۔ غالب جب بھی کسی دوسرے کے محبوب کو خط لکھتے اسی نظریے کے تحت لکھتے اور ان کے خطوں کی بنا پر اکثر و بیشتر معاشقے فرجیڈی پر نہیں طرہے پر ختم ہوئے۔

غالب نے اردو ادب میں مختلف اسالیب کی داغ بیل ڈالی جیسے کہ سہرا نویسی؟ ان سے پہلے کسی شاعر نے سہرا کہا، کسی نے نہیں۔ اسی طرح غالب نے خطوط نگاری میں درپردہ نویسی یعنی گھوسٹ ازم (ghostism) کا سنگ بنیاد رکھا۔ اس سے پہلے سب لوگ اپنے اپنے خط خود ہی لکھ لیتے تھے۔ ان خطوں میں زبان و بیان کی بیشتر غلطیاں ہوتیں لیکن انھیں کون سا انشا پرداز کی مظاہرہ کرتا تھا۔ مطلب براری کے لیے تو نوٹی پھوٹی زبان بھی کافی ہوتی ہے۔

غالب کے گھر سے حسینوں کے جو خطوط برآمد ہوئے وہ خود غالب ہی کے زورِ قلم کا نتیجہ تھے۔ یہ خط فروخت ہونے سے بچ گئے تھے۔ (یہ میرا مفروضہ ہے کیوں کہ غالب، مصحفی تو تھے نہیں کہ خطوط کو آبدنی کا ذریعہ بناتے) جہاں تک خطوط کا تعلق ہے اس میں ہماری اردو زبان کی بھی لکھی گئی کا دخل ہے۔ گھر پر ڈاکیہ آتا ہے تو کہتا ہے آپ کا خط آیا ہے حالاں کہ اس کا مطلب ہوتا ہے کہ آپ کے لیے خط آیا ہے۔ یہ خط جن کا ذکر ہو رہا ہے ہر طرح سے اور ہر زاویے سے غالب ہی کے تھے یعنی تھے انھی کے لکھے ہوئے لیکن ان کے موسومہ نہیں تھے۔ اسی لیے انھوں نے اپنی وفات سے بہت پہلے کہہ دیا تھا: "شاعر تو وہ اچھا ہے پدنام بہت ہے۔" اور یہ بدنامی، شاعری کی وجہ سے قطعی نہیں تھی خطوط نگاری کی وجہ سے تھی۔ ایسی خطوط نگاری جس میں مرسلہ الیہ کوئی نہیں تھا۔

کہا جاتا ہے غالب کے ساتھ اس خطوط نگاری کے سلسلے میں ایک ناگوار واقعہ یہ ہوا کہ انھوں نے اپنے کسی پرستار کی فرمائش پر اس کی محبوبہ کے نام ایک نہایت ہی دولولہ انگیز خط لکھا اور محبوبہ کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلائے ملادے اور کچھ ایسی باتیں بھی لکھ دیں جو "پروہ نشیں خواتین" سے دہلی زبان سے بھی نہیں کہی جاتیں۔ کسی وجہ سے مذکورہ پرستار اپنا خط لینے دو بارہ غالب کے ہاں جا نہیں سکے اور ہوتا نہیں غالب ایک دن کس خیال میں کھوئے ہوئے تھے کہ جب ان کا اپنا قاصد اپنے کام پر آیا تو غالب نے یہی ناشدنی خط اس کے حوالے کر دیا کہ لومیاں یہ خط فوراً انھیں پہنچا دو۔ انھیں سے مراد وہی جن کے دہن مبارک سے گالیاں سن کر بھی ان کے رقیب بے مزا نہیں ہوتے تھے۔ انھوں نے خط کھول کر پڑھا تو قاصد کی گردن خطرے میں پڑ گئی وہ تو اچھا ہوا کہ اس وقت تلوار "انھوں" کے ہاتھ میں نہیں تھی۔ غالب کو اس سلسلے میں بھی ایک شعر کہنا پڑا جس میں انھوں نے گزارش کی تھی کہ موصوفہ قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ مارے، (وہ اتنے پریشان تھے کہ خط پر نظر ثانی بھی نہیں کی اور زبان کی صحت مشتبہ ہو گئی)۔ غالب نے اس ناگوار واقعے کے بعد بھی کئی خطوط لکھے اور سابقہ قاصد کی بجائے ایک نئے نامہ بر کے ذریعے "انھوں" تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن غالب پر تو سارے کی طرح عجب وقت آن پڑا تھا۔ انھوں نے عالم طیش میں غالب کا خط نہ پڑھنے کی قسم کھا رکھی تھی اور وہ قسم کسی سے خوار کی تو بہ نہیں تھی کہ بار بار نوٹ جانی۔ وہی غالب جن کی خطوط نگاری کی اس وقت بھی دھوم تھی اور آج بھی ہے انھیں کہنا پڑا:

کھلے گا کس طرح مضمون مرے مکتوب کا یا رب
قسم کھائی ہے اس کافر نے کاغذ کے جلانے کی

غالب

حاضرین کرام!

جیسا کہ معلوم ہے آج ہم نجم الدولہ، دبیر الملک، مرزا اسد اللہ بیگ خاں بہادر، نظام جنگ، اسد و غالب کا دو سوواں یوم ولادت منارہے ہیں۔ سال گرہ تو لوگ کسی نہ کسی شکل میں غالب سے پہلے بھی مناتے تھے اور عہد غالب میں بھی، لیکن جشن سال گرہ منانا انگریزوں اور انگریزی عہد کی یادگار ہے۔ وہی انگریز جن کی ہنرمندی اور کمالات برق و بخارات کا غالب معترف و مداح ہے۔ وہی انگریز جن کے آئین کے مقابل غالب آئین اکبری کو تقویم پارینہ اور اس کی تالیف و تصحیح و طباعت کو مردہ پرستی قرار دیتا ہے اور مردہ پرستی کو کارنامہ بارگ ٹھہراتا ہے:۔ مردہ پروردن مبارک کار نیست۔ (اس سلسلے میں سر سید احمد خان کی مدد کو آئین اکبری کی تقریظ قابل مطالعہ ہے جسے سر سید نے اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا) مطلب یہ کہ غالب پرانی لکیر کو پینے کا قائل نہیں۔ وہ جدت طلب اور جدت پسند ہے۔ وہ اس قدیم اور قدامت پرست دور میں نئے دور کا نقیب ہے۔ وہ نہ طرز کہن پر اڑتا ہے اور نہ آئین نو سے ڈرتا ہے۔ بلکہ باغکِ دہلی اپنی جدت پسندی کا اعلان کرتا ہے۔ اسی لیے اپنے عہد میں ناقبول بھی ہوتا ہے اور ہدفِ ملامت بھی بنتا ہے۔ اسے مکمل گوئی کے طعنے دیے جاتے ہیں:

کلام میر سمجھے اور کلام میرزا سمجھے مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

چناں چہ وہ اپنے عہد سے نا آسودہ و نامطمئن ہی نہیں ناراض و بدظن بھی ہے۔ وہ اپنی ناتقدردانی پر طرح طرح سے احتجاج کرتا نظر آتا ہے:

اور تو رکھنے کو ہم دہریں کیا رکھتے تھے نظاک شعر میں انداز سار رکھتے تھے
 اُس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادراخ ملا آپ لکھتے تھے ہم اور آپ اٹھارکھتے تھے
 زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا نہیں ہیں گرمے اشعار میں معنی نہ سہی

مگر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

ہلے شعر میں اب صرف دل لگی کے اسد کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

تو، اے کہ جو سخن گسترانِ پیشینی مباحث منکرِ غالب کہ در زمانہ تست
 اور پھر کبھی دل کے خوش رکھنے کو پکارا اہتاج ہے:

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ رخ میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں
 اور کبھی یہ پیغمبرانہ نعرہ لگاتا ہے:

کو کم را در عدم ادراج قبولی بودہ است شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
 (یعنی میری شاعری کی شہرت میرے بعد ہوگی)

غالب محض اپنی ناقدری و ناقبولیت ہی سے نا آسودہ و نالاں نہیں بلکہ قسمت کا گلہ مند و شاکی
 بھی ہے۔ وہ اچھے خاندان میں پیدا ہوا:

(غالب از خاک پاک تو را نیم لا جرم در نب فرہ مندیم
 ترک زادیم و در نزو ہی بسوگان قوم پیوندیم)

ایکیم از جملہ اتراک در تمانی زمانہ ۲۰ چندیم
فن آبای ماکشاور زیت مرزباں زاوہ سرقدیم

یا:

سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن توتیج من بہ سخر و خاقان برابر است)
گویا بہ قول خود غالب تورانی تھے۔ ایک ترک تھے۔ سلجوقی یعنی سلجوق کی اولاد سے تھے۔ وہ
خود کو فریدوں کی اولاد سے بھی بتاتے ہیں۔ لیکن بعض مصدق روایتوں کے مطابق غالب
کے نانا خواجہ غلام حسین کیدان کشمیری النسل تھے۔ لہذا غالب کی والدہ کشمیری ہوئیں۔ اس
لحاظ سے غالب کشمیری الاصل تھے۔ مذکورہ بالا اشعار میں غالب نے اپنے اجداد کو زمیندار اور
ان کا پیشہ زراعت بتایا ہے لیکن دوسری جگہ آبائی پیشہ سہ گری بتا رہے ہیں اور اس پر خاصے
نازاں بھی ہیں:

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سہ گری کچھ شاعری ذرا عزت نہیں مجھے
بلکہ اپنے اجداد کے زواہا سہ گری اور شکستہ تیر کو اپنے علم قلم کی صورت میں بلند کر کے
سامان افتخار پیدا کرنے کے داعی ہیں:

شد تیر شکستہ نیاگاں قلم

یہ غالب کا ماضی بعید تھا۔ ماضی قریب کا حال یہ ہے کہ اس کا باپ راج گڑھ کی لڑائی میں مارا
جاتا ہے تو یہ پانچ برس کا بچہ اپنے چچا مرزا نصر اللہ بیگ خاں بہادر کی تحویل میں چلا جاتا ہے۔
نصر اللہ بیگ مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے قلعہ دار تھے۔ ۱۸۰۳ء میں انھوں نے قلعہ
لارڈ لیک کے حوالے کر دیا۔ صلے میں ۷۰۰ روپے ماہانہ مشاہرہ اور ۴۰۰ سواروں کی
رسالداری ملی۔ کچھ جاگیر بھی تھی۔ غالب صدی کے زمانے میں ہم نے حساب لگایا تھا
نصر اللہ بیگ خاں کی سالانہ آمد ڈیڑھ لاکھ روپے سے کچھ اوپر تھی۔ ۱۸۰۸ء افراد کا کتبہ اس
زمانے میں فی کس ماہانہ آمد و خرچ ہزار روپے سے اوپر۔ ریسی سی ریسی تھی۔ غالب کی
پرورش شاہانہ اللوں تللوں سے ہوتی ہوگی۔ اس دور میں امراء کی اولاد کی تعلیم بھی کچھ تاخیر
ہی سے شروع ہوتی تھی دولت اور ناز و نعم کی فراوانی بچوں کو بے راہ بھی کر دیتی ہے۔ چناں
چہ غالب نے ریسانہ شوق اسی زمانے میں پالنا شروع کیے ہوں گے۔ تین چار برس عیش و

نشاط میں گزرے۔ پھر چرخِ حیدر نے ایک پٹلی کھائی اور سب کچھ الٹ گیا۔ نصر اللہ بیگ باغی سے گر پڑے اور انا اللہ وانا الیہ راجعون۔ یہ مارچ ۱۸۰۶ء کا واقعہ ہے۔ اپریل میں نواب احمد بخش خاں، نصر اللہ بیگ خاں کے برادرِ نسبی (بہنوئی) کی سفارش پر ۴ مئی ۱۸۰۶ء کو انگریزوں نے ان کے پس ماندگان کے لیے، جن میں نصر اللہ بیگ کی والدہ، تین بہنیں اور دو بیٹے، اسمد اللہ بیگ اور یوسف اللہ بیگ شامل تھے، دس ہزار روپے سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا لیکن اگلے ہی مہینے چرخِ حیدر نے ایک اور قلابازی کھائی اور وظیفے کی رقم آدمی کر دی مگر یعنی ۵ ہزار روپے سالانہ۔ اس پرستم یہ کہ خواجہ حاجی کو جسے غالب اپنے خاندان کا لازم بتاتے ہیں اور محققین دورِ کار شتہ دار، دو ہزار روپے سالانہ کا حصے دار بنادیا گیا۔ اب غالب کا حصہ = ۵۰/ روپے سالانہ یعنی ہاسٹہ روپے آٹھ آنے میں تھا۔ گویا ایک ہی جھٹکے میں ایک خاندانِ عرش سے فرش پر آ رہا۔ لیکن اس کا احساس غالب کو بعد میں ہوا ہو گا کہ اس وقت غالب محض ۱۹ برس کا کم سن بچہ تھا۔ ۱۸۱۰ء کے آس پاس وہ مولوی معظم کے کتب میں بٹھائے گئے۔ معلوم نہیں سالِ بھر سے بھی کم کے عرصے میں انھوں نے کیا کچھ سیکھا پڑھا ہو گا کیوں کہ اسی سال اگست میں امر او بیگم صاحبہ نواب الہی بخش خاں معروف برادرِ نواب احمد بخش خاں سے ان کا نکاح ہو گیا۔ اور پھر کچھ مدت بعد آگرہ چھوڑ کر انھیں مستطادتی میں مقیم ہونا پڑا جہاں خوش و ناخوش انھوں نے آئندہ ۵۹ برس گزارے۔

دلی میں جس غالب سے ہماری ملاقات ہوتی ہے، اس کی سرشت میں عظمت کے بیج تو آگرے ہی میں پڑ چکے تھے لیکن پھلنے پھولنے پر گوار لانے کا موقع سر زمینِ دہلی میں ملا۔ اس میں سب سے زیادہ دخل غالب کی اپنی محنت اور مشقت کو ہے۔ دلی ہی میں اسے اپنی عظمت کا احساس بھی ہوا اور او بار کا بھی۔ یہاں اسے نہ صرف اپنے ذوقِ یتیم ہونے کا احساس ہوا بلکہ اسے پہلی مرتبہ اپنے واقعی یتیم ہو جانے کا علم بھی ہوا۔ یہیں اسے پنشن کے سلسلے میں اپنے ساتھ ہونے والی بے انصافی کا احساس بھی ہوا اور اس نے انصاف کے لیے ہاتھ پاؤ مارنا شروع کیے۔ لیکن جب دلی میں انصاف ملنے کی امید نہ رہی تو انگریزی صدر مقام کلکتہ جا کر انگریزی سرکار میں اپنا مقدمہ پیش کرنے کا فیصلہ کیا اور ۱۸۲۶ء کے اواخر میں کلکتہ کا سفر شروع ہوا۔ راستے کی صعوبتیں جھیلتے اور علاقوں سے لڑتے، مگرتے پڑتے فروری ۱۸۲۸ء میں کلکتہ پہنچے۔ سالِ بھر سے اوپر وہاں پڑے رہے۔ آخر ناکام و نامراد، مایوس و مقروض دلی واپس آئے۔ دو سال بعد ۱۸۳۱ء میں پنشن کا مقدمہ خارج ہو گیا۔ ایکسپس ہوتی رہیں، کاغذی مھوڑے دوڑتے رہے اور ۱۸۳۴ء میں کوئی ۱۶ سال کی جدوجہد کے بعد جب ملکہ انگلستان

تک نے ان کی اپیل نامنکور کر دی تو وہ اس مقدمے سے دست کش ہوئے، پھر بھی پوٹ لاریٹ بننے کی درخواست دائر دی۔ جو منکور تو نہیں ہوئی لیکن بہ طور ایک شوکی انھیں خلعت اور دربار میں دسویں نمبر پر کرسی مل گئی۔ اگرچہ وہ کلکتے سے ناکام پھرے تھے لیکن کلکتے نے ان کی نظر کو وسعت بخشی۔ وہ انگریزی دور کی برکتوں سے آشنا ہوئے، جس کا عکس آئین اکبری کی تقریظ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد غالب بہادر شاہ ظفر کے مصاحبوں میں داخل ہوئے۔ ۱۸۵۰ء میں شاہان تیموریہ کی تاریخ نویسی پر مامور ہوئے (جس سے انھیں قطعاً مس نہیں تھا۔ دراصل انھیں بتایا مسالہ اردو میں مل جاتا تھا جسے وہ فارسی متر کا جامہ پہنا دیتے تھے)۔ مجھے سو روپے سالانہ مشاعرہ مقرر ہوا۔ نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام بنگ بہادر خطاب ملا۔ ولی عہد سلطنت مرزا فتح علی کی استادی ملی۔ ۱۸۵۳ء میں ذوق کے انتقال کے بعد استو شاہ ہوئے لیکن نہ ارمان پورے ہوئے مدد کے حوصلے ٹکے۔ چنانچہ کہا:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم ٹکے بہت لکے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم ٹکے

تاریخ کا پہلا حصہ مہر نیم روز پورا ہوا، دوسرا حصہ ماہ نیم ماہ شروع ہونے سے پہلے ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ شروع ہو گیا۔ غالب پر سکے کا الزام لگا۔ بادشاہ معزول ہو کر رنگون میں قید ہوئے۔ ادھر ملازمت گئی، ادھر پینشن بند۔ کئی سال کی جدوجہد کے بعد پینشن و انکار ہوئی لیکن قرض سے ساری زندگی نجات نہ ملی، فرمایا:

قرض کی پیتھ تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
لیکن فاقہ مستی کچھ رنگ لائی، کچھ نہ لائی۔ زندگی بھر قرض اور قرض خواہوں سے نجات نہ
ملی۔ اس سلسلے میں دو خطوں کا حوالہ دینا ضرور ہے۔ پہلا خط سالک کے نام ہے جس سے ان کی
تنگ دستی اور مالی پریشانیوں ہی کا علم نہیں ہوتا، ان کی ذہنی کیفیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے:

”یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر۔ (میں) آپ اپنا
تماشا بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے
اپنے آپ کو اپنا فیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ
لو، غالب کے ایک اور جوتی تھی۔ بہت اترا تا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر
ہوں اور فارسی داں ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے،
اب قرض خواہوں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کی عمر بڑا
مردود مراد بڑا لحد مراد بڑا کافر مراد ہم نے ازراہ تعظیم، جیسا ہاں شاہوں

کولوگوں نے ”جنت آرام گاہ“ اور ”عرش خمین“ خطاب دیتے ہیں، چوں کہ یہ اپنے آپ کو شہنشاہِ قلم و سخن جانتا تھا، ”سقر مقر“ اور ہادیہ زادیہ“ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آئیے نجم الدولہ بہادر، ایک قرض خواہ کا گریباں میں ہاتھ، ایک قرض خواہ بھوک سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں: اجی حضرت! نواب صاحب، نواب صاحب کیسے، بلغلان صاحب! آپ سلوٹی افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔“ بولے کیا بے حیا، بے عزت۔ کوشی سے شراب، گندمی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میدہ فروش سے آم، صراف سے دام، قرض لیے جاتا ہے، یہ بھی تو سوچا ہو تا کہ کہاں سے دوں گا۔

اس آخری فقرے کے مطالب کو غالب نے شاعرانہ انداز میں حقیقت کو خواب کا رنگ دے کر یوں ادا کیا ہے:

لوں دامِ غیبِ خفتہ سے اک خوابِ خوش بولے غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں
(یہ شعر غالب ۱۹ برس کی عمر تک کہہ چکے تھے گویا: مزاج لڑکپن سے قرض کھانا تھا) ایک فارسی شعر میں اپنی معاملہ ناجہبی اور بد تدبیری کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

بادہ بہ دامِ خوردہ و ذر بہ قمار باختہ وہ کہ نہر چہ ہنر است ہم بہ سزانہ کردہ اہم
(یعنی ہم قرض لے کر شراب پیتے رہے اور روپیہ جوئے میں ہارتے رہے۔۔۔ حالاں کہ جوئے میں ہادی جانے والی رقم سے شراب نقد خریدی جاسکتی تھی۔ افسوس کہ ہم نے برے کاموں کو بھی سلیقے سے نہیں کیا۔ مٹی کا مصرع ہے: لوگوں کو برا کام بھی کرنا نہیں آتا۔)

دوسرے خط میں اپنی بد بختی اور اغلبانہ تاج کے اس مشورے کی گونج اور رد عمل ہے جو انھوں نے غالب کو دربارِ دکن سے رجوع کرنے کے سلسلے میں دیا تھا۔ یہ خط صاحبِ عالم مارہروی کے نام ہے:

”بعد ایک زمانے کے بادشاہِ دہلی نے پچاسی روپے میں مقرر کیا۔ اُس کے دلی عہد نے ۴۰۰ روپے سال۔ دلی عہد اس مقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہِ اودھ کی سرکار سے بہ صلہ مدح گسٹری

یا سو سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس مجھ کو روٹی دے کر بکڑی۔ ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب جو میں ولی دکن کی طرف رجوع کروں، یاد رہے یا متوسط مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا۔ یہ دونوں امر واقعہ نہ ہوئے تو کوشش اس کی رایگاں جائے گی اور والی شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا۔ اور احیاناً اگر اس نے کچھ سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گدھے کے بل بھر جائیں گے۔“

ان کا یہ شعر اسی صورت حال کی ترجمانی کرتا ہے:

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو
فارسی میں بھی اسی مفہوم کا ایک شعر ملتا ہے:

نومیدی ماگردش یام ندارد روزے کہ یہ شد سحر و شام ندارد
غالب کے کا یہ سرسری خاک اسی لیے بیان کر دیا کہ اس کے صبح و شام کا علم بھی ہو جائے اور اس کی مستقل مزاجی اور شخصیت کی توانائی کا اندازہ بھی ہو جائے۔ اب دو چار فقرے اسی کی شاعری کے بارے میں۔

غالب ہمارا سب سے بڑا شاعر ہے۔ اس کا ایک ادنیٰ ثبوت تو یہی ہے کہ آج ہم اس کا دو صد سالہ جشنِ ولادت منا رہے ہیں۔ اس کی دونوں پیشیں گویاں حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئیں:

ع: میں عندلیب گلشنِ آفریدہ ہوں۔ اور دوسری ع: شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالب کی اپنے زمانے میں قدر نہیں ہوئی یا اس کے شعر کی شہرت نہیں تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو اس کے سینکڑوں شاگردوں کے نام معلوم نہ ہوتے اور اس کے صد ہا مکتبِ مطلوبہ موجود نہ ہوتے۔

غالب پر آج تک بے شمار کتابیں لکھیں جا چکی ہیں اور یہ سلسلہ تاہنوز جاری ہے۔ غالب کے

اردو کلام کی شروح کا سلسلہ خود عہدِ غالب سے شروع ہو گیا تھا اور اب تک تقریباً ۴۰ شرحیں لکھی جا چکی ہیں، اس کے باوجود حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ غالب کے اشعار پر زم کی سی کیفیت رکھتے ہیں جن سے رنگارنگ شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ وہ واحد شاعر ہے جس کا کلام ہشت پہلو ہے، جسے جتنی بار پڑھے کوئی نہ کوئی نیا پہلو ذہن میں آتا ہے۔ اس کی عظمت کا قرار واقعی اعتراف و انتقاد اب تک نہیں ہو سکا۔ ہماری تنقید کی بنیاد انگریزی مفروضوں پر قائم ہے۔ ہمارے انگریزی پڑھے لکھے یا انگریزی تنقید سے متاثر نقاد اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ہر زبان و ادب کا اپنا مزاج ہوتا ہے جسے نظر انداز کر کے اس زبان کے ادب کو نہ پرکھا جاسکتا ہے اور نہ سمجھا جاسکتا ہے۔ اس کے لیے اس کے اپنے اصول نقد ہی مفید ہو سکتے ہیں، دوسروں کے اصول نقد خواہ کتنے ہی اعلیٰ پیمانے کے ہوں، ان سے غزل کے حسن و جج کی پیمائش ممکن نہیں۔ درزی کا گز مصور کے شاہکاروں کو نہیں ٹاپ سکتا۔

اردو دالوں میں ایک یہ مفروضہ عام ہے کہ غزل کی شاعری بڑی شاعری نہیں ہو سکتی اور غزل کا شاعر بڑا شاعر نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس میں مربوط، مستقل و مسلسل فکر نہیں ہوتی، فلسفہ نہیں ہوتا۔ اول تو منظور فلاسفہ کی فکر بھی تضادات و متناقضات سے خالی نہیں ہوتی، چہ جائے کہ شعر اکی۔ طویل و مسلسل نظموں میں ایک حد تک مسلسل خیال بندی کا امکان ضرور ہے لیکن وہاں بھی تسلسل اعتباری ہوتا ہے۔ مسلسل و مستقل اظہار خیال کے لیے ہمارے یہاں مثنوی کی صنف موجود ہے لیکن آپ داستانی مثنویاں دیکھیں (جیسے گلزارِ نسیم اور سحر البیان) یا تاریخی رزمیہ اور عرفانی مثنویاں (جیسے شاہ نامہ فردوسی یا مثنوی مولوی معنوی، جسے پہلوی زبان کا قرآن کہا گیا ہے) دونوں میں ٹکڑے ٹکڑے تسلسل ہے۔ پھر یوں بھی معلوم فلسفی شاعروں کے ہاں مستعار فلسفہ ہے کوئی طبع زاد فکر نہیں لیکن غالب کے پاس، جہاں تک فکر کا تعلق ہے، اپنی ہے، مستعار نہیں۔ وہ زندگی کے روزمرہ حقائق کو فلسفی کی نظر سے دیکھتا ہے، انھیں فکر کا روپ دے دیتا ہے۔ غالب پہلا شاعر ہے جس نے غزل کو سوچنا سکھایا۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مربوط و مسلسل فکری شاعری بنیاد پر اور خط مستقیم کی شاعری ہوتی ہے۔ جہاں نتیجہ ہمیشہ دو اور دو چار ہوتا ہے لیکن غزل کی شاعری رمزیہ ہوتی ہے۔ اس میں دو اور دو اکثر پانچ ہوتے ہیں اور غالب کی غزل میں تو دو اور دو سات بھی ہو سکتے ہیں۔ اس سب پر مستزاد اس کا انداز بیان ہے جس پر اسے تازہ ہے:

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

(باقی صفحہ ۳۰ پر)

غالب اور ڈاکٹر سید عبداللطیف

ڈاکٹر سید عبداللطیف پی۔ ایچ۔ ڈی (لندن) اردو ادب کے ان جدید محسنوں میں سے ہیں جنہوں نے شاید اس کا حتمی طور پر ارادہ کر لیا ہے کہ وہ معائب کے سوائے اس زبان کی خوبیوں پر نظر ہی نہ فرمائیں گے۔ چنانچہ آپ نے لندن سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری جس مضمون پر حاصل کی وہ بھی اردو شاعری سے متعلق تھا اور اس میں انگریزی سے مقابلہ کر کے اس نادار زبان کا خوب خوب محکمہ اڑایا گیا ہے۔ جب یہ مضمون کتاب کی صورت میں شائع ہوا تو بعض نقاد ان فن نے اس سرمایہ تحقیق کی بے مائیگی ظاہر فرمادی۔ مگر ان مخالفانہ تنقیدوں کا آپ پر کوئی اثر نہ ہوا۔ چنانچہ حال میں آپ نے انگریزی میں ایک پوری کتاب غالب کی شاعری پر تصنیف فرمادلی ہے اور اسے پھر اپنے مغربی معیار سے پرکھ کر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب ہرگز کوئی بڑا شاعر نہ تھا۔ اس تصنیف میں ڈاکٹر صاحب نے غالب کے نظریہ زندگی پر بصیرت افروز تبصرہ فرمایا ہے اور قدردانانہ اردو کو اس مایہ ناز شاعر کے متعلق غلط فہمیوں میں گرفتار ہونے سے بچنے کی ہدایت کی ہے۔ اس کتاب کو دیکھ کر صاف طور پر ظاہر ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کو غالب سے کوئی خاص کادش ہے اور وہ دنیائے ادب سے ان کا نام حرف غلط کی طرح مٹا دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ اس مختصر سی تصنیف میں غالب پر بہت سے الزامات عائد کیے ہیں۔ جن میں سے بعض یہ ہیں:-

- (۱) غالب ملا عبد الصمد ایرانی کے شاگرد تھے لیکن وہ نہایت دیدہ دلیری سے فرماتے ہیں کہ مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبد الصمد ایک فرضی نام ہے۔ چوں کہ لوگ بے استاد کہتے ہیں ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی نام گڑھ لیا۔

(۲) وہ دنیا اور اہل دنیا سے نفرت کرتے تھے اور غم وہم کو انھوں نے طبیعت ثانیہ بنالیا تھا۔
نہ زندہ دلی ان کے کلام میں ہے اور نہ کہیں خوشی کا نام و نشان ہی ملتا ہے۔

(۳) وہ حریص تھے اور حصول زر کے لیے سو جتن کرتے تھے۔ اسی غرض سے تعریفیں بھی کرتے تھے اور قہیدے بھی گزرا رہے تھے۔

(۴) مذہب جیسے اہم معاملے میں وہ مذہب تھے اور آج تک ہمانہ چلا کہ وہ کس مذہب کے پیرو تھے۔

(۵) جب تک بہادر شاہ کی رہی سہی حالت باقی رہی غالب ان کی خوشامد میں لگے رہے۔
جب وہ رنگون بھیج دیے گئے تو انگریزوں کی خوشامد کرنے لگے اور خلعت و بخشش کے حاصل کرنے کے لیے سینکڑوں تدبیریں کر ڈالیں۔

(۶) صوفی بھی وہ محض برائے نام تھے۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں ”آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تھوپی کچھ نجوم لگا رکھا ہے ورنہ سوائے موزونی طبع کے یہاں کیا رکھا ہے۔

ان الزامات پر غور کرنے کے بعد ڈاکٹر صاحب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ گو مبداء فیاض سے غالب کو بہت کچھ ملتا تھا لیکن انھوں نے حصول زر کی فکر میں سب کھو دیا اور جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ ”دولت اور خدا ساتھ ساتھ نہیں ملتے“ انھیں نہ تو اطمینان قلب حاصل ہوا اور نہ قابلیت کے مطابق شہرت و امتیاز۔ انھوں نے ایک پریشان نظریے کے ماتحت ایک پریشان زندگی بسر کی اور اس لیے ان کی شاعری یکسانیت اور باہمی تطابق سے محروم ہے۔ ان کا شمار بڑے شعراء میں نہیں کیا جاسکتا۔

الزامات کی اس طویل فہرست کو اگر غور سے دیکھا جائے اور ان واقعات پر نظر ڈالی جائے جو ڈاکٹر صاحب نے بطور شہادت پیش فرمائے ہیں تو یہ صاف ظاہر ہو جائے گا کہ موصوف کے پورے مضمون میں اس علمی و ادبی تحقیق کا کہیں پتا نہیں چلتا جس کی امید ہمیں ایک مغربی تعلیم یافتہ محقق سے ہونا چاہیے۔ اب میں ایشیائی تحقیق کے اصول سے ان کا جائزہ لیتا ہوں۔

الزام نمبر ۱۔ ڈاکٹر صاحب نے نہایت جسارت سے یہ تو تحریر فرمادیا کہ عبدالصمد غالب کے فن شعر گوئی میں اُستو تھے لیکن انھوں نے اُن استاد کا حوالہ نہیں دیا جن کے بھروسے پر ان کو ایسا فرمانے کا حق حاصل ہوا۔ مثلاً:

(الف) عبد الصمد کو کون لوگوں نے دیکھا ہے؟ (ب) عبد الصمد نے غالب کو کون کون سے علوم کی تعلیم دی؟ (ج) ان علوم میں فن شعر گوئی بھی شامل ہے یا نہیں؟ (د) اور اگر ہے تو غالب نے کس زمانے سے کس زمانے تک ان سے اصلاح لی؟ (ه) عبد الصمد کے کلام کا کچھ نمونہ بھی کہیں دستیاب ہو سکتا ہے یا نہیں؟ (و) شاگرد و استاد کے کلام کی کون سی خصوصیات ایسی ہیں جو دونوں میں پائی جاتی ہیں؟ (س) عبد الصمد کے اور کون کون شاگرد ہیں؟۔

جب تک مندرجہ بالا امور کے متعلق تحقیق کر کے یہ ثابت نہ کر دیا جائے کہ واقعی عبد الصمد نے غالب کے کلام پر اصلاح دی ہے اُس وقت تک غالب کا قول فیصلہ کھانا جانا جائے گا اور محض ڈاکٹر صاحب کے فرمانے سے غالب پر کاذب ہونے کا الزام نہیں عاید کیا جاسکتا۔

الزام نمبر ۲۔ دنیائے سے نفرت کے سلسلے میں ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں ”عدم قناعت ایک خاص شکل ہے ’ربانی‘ جس کی وجہ سے انسان یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے گرد و پیش کی دنیا ویسی نہیں جیسا اُسے ہونا چاہیے اور جس سے کہ انسان میں یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ ایسے اعلیٰ اور برتر خیالات سے دنیا کو آباد دیکھے جو انسان میں ربانی مقاصد کی تکمیل کرتے ہوں۔ عدم قناعت کی دوسری شکل اور ہے جس کی وجہ سے انسان اپنے ماحول اور اپنے حالات زندگی سے بے اطمینانی کا اظہار کرتا ہے۔ یہ عدم قناعت ہے جو کسی واقعی یا خیالی نقصان یا بے قدری کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور یہی عدم قناعت کی وہ صورت ہے جو انسان کو اپنی نوع سے نفرت کرنے والا اور دنیوی لذتوں سے محروم بنا دیتی ہے۔ عدم قناعت کی یہی شکل تھی جو غالب کی روح پر پورے طور پر مسلط تھی۔“

غالب پر یہ الزام کہ وہ اپنی نوع سے نفرت کرنے والے اور دنیوی لذتوں سے محروم تھے اس طرح کی عجیب بات ہے کہ جس پر بحث کرنا ہی فضول سا معلوم ہوتا ہے۔ ایک ایسا شخص جس کی ساری زندگی دوست احباب کی خدمت میں گزری ہو، اور جس نے تمام عمر ”مرنجاں و مرنج“ کے طور پر بسر کی ہو جس کے احباب اور شیدائیں میں ہندو، مسلمان، عیسائی، شیعہ، سنی، وہابی سب داخل ہوں اس کے متعلق یہ کہنا کہ وہ اپنی نوع سے متنفر تھا ایک نئی تحقیق ہے۔ رہی یہ بات کہ وہ دنیوی لذتوں سے محروم تھے تو اس کے متعلق بھی ان کا کلام اور ان کی زندگی دونوں ڈاکٹر صاحب کے ارشاد کے خلاف شہادت دے رہے ہیں۔ چوسر، بھیکسی، شطرنج، گنجفہ، شراب و کباب، تصنیف و تالیف غرض کون سی لذت حیات تھی جس سے غالب محروم رہا ہے۔ کلام میں خوشی کی جھلک دیکھنا مقصود ہو تو مختصر سا دیوان الیغیہ دو چار شعر

گل آئیں گے۔ میں جیسے نمونہ از خود ارے ڈاکٹر صاحب کی تسکین کے لیے پیش کیے دیتا ہوں:-

گہا تھوں میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
نغمہ رنگ سے ہے و اشہ گل مست کب بند قبا باندھتے ہیں
پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر وہ تماشا کی
دیکھو اے ساکنانِ خطہ خاک اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر زوکتی سطح چرخ مینائی
بزرے کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا رُوئے آب پر کائی
بزرہ و گل کے دیکھنے کے لیے چشم زمرس کو دی ہے مینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر بادہ نوشی ہے باد مینائی

ہر لفظ اس کا داعی ہے کہ شاعر پر ایک خاص کیفیت طاری ہے اور خوشی و انبساط حرف حرف سے ظاہر ہے۔ اچھا پوری غزل صاف صاف رندانہ انداز میں سن لیجیے۔

پھر ہو وقت کہ ہو بال کشا موج شراب دے بڑے کدول دوست شاموج شراب
پوچھ مت وجہ یہ مستی ارباب چمن سایہ تاک میں ہوتی ہے ہوا موج شراب
جو ہوا غرقہ سے خنجر رسا رکھتا ہے سر سے گزرتے پہ بھی ہے بال ہوا موج شراب
ہے یہ برسات وہ موسم کہ جب ہی کیا ہے موج ہستی کو کرے فیض ہوا موج شراب
چار موج اٹھتی ہے طوفانی طرب سے ہر سو موج گل، موج شفق، موج صبا موج شراب
بلکہ دوڑے ہے رگ تاک میں خوں ہو کر شہر رنگ سے ہے بال کشا موج شراب
موجہ گل سے چراغاں ہے گزر گاہ خیال ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب
ایک عالم پہ ہیں طوفانی کیفیت فصل موج بزرہ نوخیز سے تا موج شراب
شراب ہنگامہ ہستی ہے زہے موسم گل رہم قطرہ بدریا ہے خوشا موج شراب
ہوش اڑتے ہیں مرے جلوہ گل دیکھ اسد
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب

اب بھی کیفیت سرد نہ پیدا ہوئی ہو تو اور لیجیے۔

لحافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
حرج جو شش دریا نہیں خود داری حاصل جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعوئی ہو شیری کا

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ
 شرمندہ رکھتے ہیں مجھے بلو بہار سے مینائے بے شراب و دل بے ہوائے گل
 کہاں تک مثالیں پیش کروں۔ اچھا پھر وہی شعر سن لیجے جس میں غالب نے اس بحث کے
 متعلق خود ہی فیصلہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں:-
 غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو غیر از یک نفس برقی سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خلد ہم

الزام نمبر ۳۔ ڈاکٹر صاحب کے نزدیک غالب کے غم وہ ہم کی زندگی کا سبب محض ان کی
 حرص ہے نہ ان کا پیٹ بھرتا تھا اور نہ ان کا دست سوال آگے بڑھنے سے رکتا تھا۔ وہ جموں
 تفریقیں کرتے تھے اور مدوح کی تعریف میں قصیدے کے قصیدے کہہ ڈالتے تھے۔
 واقعی آج کل کی دنیا میں اب پرانی طرز کی باتوں کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ پہلے
 شاعروں کا دستور تھا کہ ”جس کا کھاتے تھے اُس کا گاتے بھی تھے“ اب یہ دستور نہیں رہا۔
 عرقی، ظہوری، نظیری سب کے سب اسی مرض میں گرفتار تھے۔ ڈاکٹر صاحب کو کون
 سمجھائے۔ اچھا شاید یوں سمجھیں کہ حصول زر کی خواہش عام ہے اور اس کی کوشش اس وقت
 تک عقلاء کے نزدیک مذموم نہیں جب تک کہ اس سعی میں اتنی خود غرضی نہ شامل
 ہو جائے کہ ذاتی فائدے کے آگے دوسروں کے نقصان کا خیال نہ رہے۔ غالب کی زندگی
 میں کوئی ایسا واقعہ نظر نہیں آتا جہاں انھوں نے کسی دوسرے کو نقصان پہنچا کر اپنا فائدہ کیا
 ہو۔ یاروپیہ حاصل کر کے اُس سے خلق اللہ کی خدمت، خاندان کی خدمت اور احباب کی
 خدمت نہ کی ہو۔ پھر بھلا ایسے آدمی کو حریص اور حصول زر کو اس کا نظریہ زندگی قرار دینا
 ڈاکٹر صاحب کے سوا اور کس کی مجال ہو سکتی ہے۔ یہ امر بھی غور طلب ہے کہ جب شاعری
 پیشہ اور معاش کی صورت ہو تو اس وقت آخر مرنے والی دھن کی مدح جائز ہے یا نہیں؟ میں کہتا
 ہوں کہ بفرض محال ناجائز بھی سعی تو اس سے کسی شاعر کے کمال میں کیا بدلتا ہے۔ انیس و
 دہر نے روپیہ لے کر مجلسیں پڑھیں اور کلام سنایا تو کیا اس سے ان کی قادر الکلامی مشکوک
 ہو گئی۔ شیکسپیر نے حصول زر کے لیے ڈرامے لکھے اور اپنے مربیوں کی بھی تعریفیں کیں تو
 کیا اس کے وجہ سے اُس کے کمال شاعری میں نقص آگیا؟ مصنف سپر اڈاژنلو سٹ، بلٹن،
 سائپر ریمین بھی کراموں کی تعریف میں مضامین لکھ لیتا تھا اور گورنر آئر لینڈ سے جب منفعت
 کی امید میں ”کومس“ ”سا“ ”ماسک“ تیار کر سکتا تھا تو کیا اس کی شاعری ہمہ گیر نہیں رہی اور کیا
 وہ بڑے شاعروں کی صف سے نکال دیے جانے کا مستحق ہے؟ اگر ایسا نہیں ہے تو بے چارے
 غالب پر ڈاکٹر صاحب کا غصہ محض بے جا ہی نہیں بلکہ مغلطانہ ہے۔

الزام نمبر ۵۔ بہتر ہو گا کہ اسی سلسلے میں الزام ۵ سے بھی نبتا چلوں اور وہ یہ ہے کہ غالب زمانہ پرست تھے۔ بہادر شاہ کی نوکری کے زمانے میں ان کی مدح سرائی کرتے رہے اور پھر غدر کے بعد نئے آقاؤں کے ہاں قصیدے گزارنے لگے۔ یہاں پڑا کٹر صاحب نے ایک بات جو ان کے مطلب کے خلاف تھی حذف کر دی۔ یعنی یہ کہ غالب صرف بہادر شاہ کے نوکری نہ تھے بلکہ وہ انگریزی کپنی کے درباری امراء میں سے تھے اور اس سرکارے چٹن بھی پاتے تھے اور خلعتیں بھی۔ ان کا طریقہ تھا کہ جب کوئی نیا گورنر جنرل آتا تو وہ اس کی مدح میں قصیدہ کہہ کر ضرور بھیجے اور دہلی کے قریب جو دربار ہوتا اس میں ضرور بلائے جاتے۔ غدر کے بعد جب بہادر شاہ رنگون بھیج دیے گئے تو غالب کی چٹن اور خلعت دونوں چیزیں بند ہو گئیں۔ اس زمانے میں ان پر عتاب تھا۔ جب انھوں نے اپنی بے گناہی ثابت کر دی تو چٹن پھر سے جاری ہو گئی۔

عتاب کے زمانے میں یوسف مرزا صاحب کو یوں رقم طراز ہیں۔
 ”۵۳ برس کا چٹن۔ تقرر اس کا تجویز لارڈ لیک، منظوری گورنمنٹ اور پھر نہ ملا ہے نہ ملے گا، خیر احتمال ملے گا“

اور جب مل گیا ہے تو علماء الدین خاں کو اطلاع دیتے ہیں کہ:-
 ”صاحب میری داستان سینے۔ چٹن بے کم و کاست جاری ہوا۔ زر
 ہتمہ سہ سالہ یکمشت مل گیا“

غالب کے لیے ”محفل شاعری دربار عزت“ نہ تھی بلکہ وہ خاندانی نواب تھے۔ امیر تھے۔ صاحب خلعت تھے۔ صاحب چٹن تھے۔ جس طرح ایک سرکار کی مدح سرائی ان پر فرض تھی۔ اسی طرح دوسری حکومت کی مدح گسری بھی واجب تھی۔ انھوں نے سیاسیات میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ وہ غدر میں شامل نہ تھے۔ ان کو اغراض بغاوت سے ہمدردی نہ تھی۔ پھر وہ انگریزوں کی تعریف اور اپنی چٹن کے اجرا کی فکر و سعی کیوں نہ کرتے؟

الزام نمبر ۶۔ غالب کا مذہب۔ اس موضوع پر میں اب سے دو سال پہلے ”زمانہ“ میں ایک بسیط مضمون لکھ چکا ہوں۔ تحقیق یہی بتاتی ہے کہ وہ عقیدہ تاشیعہ اثناء عشری تھے اور عملاً صوفی۔ ان کے خطوط اور حالات زندگی اس کے شاہد ہیں۔ میں جس بنا پر عرض کر رہا ہوں وہ غالب کا حسب ذیل خط ہے جو انھوں نے نواب مرزا غلام الدین خاں بہادر کو لکھا ہے۔
 (اردو منظر ص ۲۳۴)

”عزیز خاں کو بعد سلام کہنا: اے بے خبر زلزلت شرب مدام ما۔
 دیکھا ہم کو یوں بلا تے ہیں درمید کے جیوں کے لونڈوں کو پڑھا کر

مولوی مشہور ہونا اور مسائل ابو حنیفہ کو دیکھنا اور مسائل حنیف و نفاض میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفاء کے کلام سے حقیقت حقہ وحدت وجود کو اپنے دل نشیں کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسیلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابولائتمہ کا ہمسرہ مانتے ہیں۔ دوزخ اُن لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحد خالص اور مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ سمجھے ہوا ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃ اللعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجمالی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ثم حسن ثم حسین اسی طرح تادمہدی موعود علیہ السلام کے۔ ”بریں زیستم ہم بریں بگورم“۔ ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباعت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلا نا مقصود نہ ہو گا بلکہ دوزخ کا ایجنہ من ہوں گا اور دوزخ کی آج کو تیز کروں گا تاکہ مشرکین و منکرین نبوت مصطفیٰ و امامت مرتضوی اس میں جلیں۔“

خط کشیدہ حصہ سے ان کا اعتقادی حیثیت سے شیعہ اثنا عشری ہونا ثابت ہے۔ رہا عمل اس کے متعلق عرض ہی کر چکا ہوں کہ صوفی صافی صلح کل تھے۔ مولانا حالی بھی آخری حصہ پر زور دیتے ہیں لیکن ڈاکٹر صاحب اس پر خفا ہیں کہ اگر وہ شیعہ تھے تو انھوں نے یہ زبانی بہادر شاہ کے سامنے کیوں پڑھی کہ ۔

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیوں کر ہو جو کہ ہوئے صوفی شیعہ کیوں کر ہو بلوراء التہری

جس نے بھی غالب کے حالات کا ذرا غور سے مطالعہ کیا ہو گا وہ اس سے واقف ہو گا کہ طرافت اُن کا خاص حصہ تھی۔ جہاں موقع ملا فقرہ چست کر دیا۔ ذرا گنجائش ہوئی اور کوئی جھجکتی ہوئی بات چپکادی۔ غالب کے مذہب سے سب لوگ وابستہ تھے۔ بہادر شاہ اور ان کے

درباری یہ جانتے تھے کہ یہ شیعہ ہیں۔ لیکن موقع سے چھینز کرتے تھے اور یہ بھی اپنے خاص انداز میں جواب دیتے رہے ہوں گے۔ یہ رہائی بھی اسی طرح کی ظرافت کا نتیجہ ہے۔ لوگ جیتے ہوں گے اور خوب جیتے ہوں گے اور یہی مقصود تھا۔ اس سے نہ بہادر شاہ کی خوشامد ظاہر ہوتی ہے اور نہ خود غالب کا مذہبی حیثیت سے مذہب ہوتا۔

الزام نمبر۔ ۱۶ اسی سلسلے میں ڈاکٹر صاحب غالب کی صوفیت سے بھی انکار فرماتے ہیں واقعہ یہ ہے کہ اگر صوفی ہونا کوئی مذہب ہے تو غالب ہرگز صوفی نہیں تھے۔ وہ شیعہ اثنا عشری تھے لیکن اگر یہ قلبی صفائی کا نام ہے جس میں کدورت۔ حسد بغض و کینہ کا نام نہ ہو اور جس میں محبت کا عنصر اس طرح غالب آتا جائے کہ بالآخر سارا عالم محبت ہی محبت ہو کر رہ جائے تو یقیناً غالب صوفی تھے۔ ان کی ساری زندگی اس کی شاہد ہے کہ ان سے ہندو مسلمان۔ شیعہ سنی ہر مذہب و فرقے کے لوگ یکساں طور پر مستفیض ہوتے رہے اور کبھی کسی کو ان کے اخلاص و محبت میں شک نہ ہو سکا۔ خود حالی حنفی اہل مذہب ہونے کے باوجود ان کو ”صلح کل“ مانتے ہیں اور صوفی صافی کہتے ہیں۔ رہا غالب کا وہ خط جس کا ڈاکٹر صاحب نے حوالہ دیا ہے تو اس میں سے ڈاکٹر صاحب کا نقل کردہ کلام بلا تشبیہ ”لا تقر بوالصلوۃ“ والی مشہور حکایت یاد دل دیتا ہے۔ میں خط کے سارے متعلق حصے نقل کیے دیتا ہوں ذرا غور سے ملاحظہ فرمائیے تو صوفی ہونے سے انکار محض انکار سے ہے۔ نواب انوار الدولہ سعد الدین خاں صاحب شفق نے اس زمانے میں کوئی دمدار ستارہ نکلا تھا اس کے اثرات دریافت کیے ہیں۔ نواب صاحب کے اس استفسار پر یوں رقمطراز ہیں۔

”..... اب ضرور آپڑا کہ کچھ حال اس ستارہ دم دار کا لکھوں۔ چنانچہ وقت سے وہ خط پڑھا ہے سوچ رہا ہوں کہ کیا لکھوں۔ چوں کہ بسبب فقدان اسباب یعنی رصد کتاب کچھ نہیں کہا جاتا ناچار مرزا صاحب کا مصرع زبان پر آجاتا ہے۔ مصرع ”اذیں ستارہ دہنا لہ داری ترسم“ یہ مطع ہے اور یہ پہلا مصرع ہے۔ مصرع ”زخاں گوشہ ابروائے یاری ترسم“۔ کیا آپ مجھ کو بے ہنری اور بیچ مدانی میں صاحب کمال نہیں جانتے اور اس عبارت فارسی کو میرا مصداق حال نہیں مانتے ”پیش ملا طیب و پیش طیب ملا۔ پیش بیچ ہر دو پیش ہر دو بیچ“ آرائش مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف کچھ نجوم نگار کما ہے۔ ورنہ سوائے موزونی طبع کے یہاں اور کیا رکھا ہے۔ بہر حال علم نجوم کے قاعدے کے موافق جب زمانے کے مزاج میں

فساد کی صورتیں پیدا ہوتی ہیں تب سلطنت پر شکستیں دکھائی دیتی ہیں۔ جس برج میں یہ نظر آئے اس کا درجہ و دقیقہ دیکھتے ہیں ہزار طرح کی چال ڈالتے ہیں تب ایک حکم نکالتے ہیں۔ شاہجہان آباد میں بعد غروب آفتاب افق غربی شہر پر نظر آتا تھا اور چوں کہ اُن دنوں میں آفتاب اول میزان میں تھا تو یہ سمجھا جاتا تھا کہ یہ صورت عقرب میں ہے۔ درجہ و دقیقہ کی حقیقت نامعلوم رہی۔ بہت دن شہر میں اس ستارے کی وضوح رہی اب دس بارہ دن سے نظر نہیں آتا۔ وہاں شاید نظر آتا ہے جو آپ نے اس کا حال پوچھا ہے۔ بس میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ صورتیں قہر الہی کی ہیں اور دلیلیں ملک کی تباہی کی۔ قرآن النحسین۔ پھر کسوف۔ پھر فسوف۔ پھر یہ صورت پُر کدورت۔ عیاذ باللہ و ہناہ بخدا.....“

سیاق عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ نجوم و صوفیت سے انکار محض انکسار سے تھا۔ اور ان کا صوفی نہ ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر صاحب کو مزید تلاش کرنے کی زحمت اٹھانا پڑے گی۔

مجھے افسوس کے ساتھ یہ عرض کرنا پڑتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے غالب کے متعلق رائے قائم کرنے میں بہت جلد بازی سے کام لیا ہے اور اس وقت نظر اور تحقیق کا ان کی تصنیف میں کہیں پتا نہیں چلتا جس کی توقع ایک مغربی تربیت یافتہ محقق سے کی جاسکتی تھی۔ رہا یہ امر کہ غالب واقعی کوئی بڑا شاعر تھا یا نہیں اس کے متعلق میں فی الحال پروفیسر صلاح الدین خدا بخش ایم۔ اے آکسن کے اُن زریں خیالات کے ترجمے پر اکتفا کرتا ہوں جو انھوں نے مسلم ریویو دسمبر ۱۹۲۸ء میں ظاہر کیے ہیں۔ پروفیسر صاحب فرماتے ہیں:-

”اب کے سفر انگلستان کے دوران میں غالب میرا نہ جدا ہونے والا ہمراہی تھا۔ رنج و افسردگی کی حالت میں وہ (خلوت خانہ دل) روشن کرتا ہے۔ یاس و حرماں میں وہ تسکین دیتا ہے اور صبح سویرے سطح سمندر پر وہ دماغ کو موت و حیات کے اُن مسائل و پیچیدہ کی طرف رہنمائی کرتا ہے جنہوں نے انسان کی قوت اور اک کو مسحور اور عاجز کر رکھا ہے۔ غالب کی نظمیں ولولہ آفرینیوں کا سرچشمہ اور مسرت و انجی کا خزانہ ہیں۔ متانت۔ بشارت حاضر جوابی۔ طرافت، طعن

تفصیح و طرز (حد یہ کہ اُن شونیوں سے خدا بھی محفوظ نہیں) یہ تمام باتیں افراط و تہات کے ساتھ پائی جاتی ہیں اور پھر عنوان نظم نہایت صاف سطر اور محبت والا نمبر کا وار، دعوت جنگ، میٹھی چکیاں، پُراثر شکایتیں۔ جو جی چاہے اُسے کہہ لو۔ یہ ہمارے ادب میں کچھ اپنی طرز کی اور چیز ہے۔ شہرت دائمی کے مالک دوسرے شعر کی طرح وہ ہر حالت میں پُراثر کیف ہے اور ہر جذبہ میں تسلی بخش، اس کی نظموں میں ہمیشہ تازگی کا جادو بھرا ہوتا ہے اور مخاطب انسانی دل ہی ہوتا ہے..... میں اس کے اشعار پڑھنے سے کبھی نہیں تھکتا اور ہر مطالعے کے بعد مجھے ان میں نئی نئی محنتیں خوبیاں اور خیالات کی گہرائیاں ملتی ہیں۔ ان نظموں میں زبان و خیال اس خوب صورتی سے اکٹھا کیے گئے ہیں کہ ہر ایک سرے مایہ واد و خمیں حاصل کرنے میں سبقت کناں نظر آتا ہے۔ غالب کی نظمیں واقعی زندگی کی ترجمان ہیں اور اس کے گونا گوں کوائف، اس کی عجیب و غریب خلشوں اور تعجب خیز ضدوں، اس کی خوش طبعی کی چہلو اور درد انگیز غم کی داستانوں کی تصویر کشی میں حقیقی رفعتوں تک پہنچتی ہوتی ہیں اور اپنا اصلی مقصد حد درجہ خوش اسلوبی سے پورا کرتی ہیں۔

مجھ میں ولولہ اور جوش کی کیفیتیں پیدا کرنے والے! میں تیرے سامنے سر نیاز جھکاتا ہوں۔ میرے ملک کے غیر فانی شاعر! میں تیری یاد پر پھول اور ہار چڑھاتا ہوں! ابھی تیرے حقیقی مرتبہ سے دنیا روشناس نہیں ہوئی ہے لیکن مستقبل تیرا ہے اور بلاشبہ تیرا ہے۔ تو کسی مفتوح ملک کا شاعر نہیں ہے بلکہ ایک آزاد قوم کا شاعر ہے جس کی نگاہوں میں حریت اور عزت زندگی اس کی تو نگریوں سے کہیں زیادہ با وقعت ہیں۔

تو نے اپنی نظم کے مختصر مجموعے میں ہر جگہ غیر مشتبہ لہجے میں اُس روحانی آزادی کے گیت گائے ہیں جو کسی آقا کی روحانی ہویا مادی اطاعت کا حلقہ کانوں میں ڈالنا پسند نہیں کرتا۔ اسلام کے بچے فرزند! تیرے لیے ساری عزتیں ہیں! کیا یہ تیرے ہی زمرے نہیں ہیں؟

بندگی میں بھی وہ آزادی و خودی ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور یہ بھی۔

تشنہ لب بر ساحل دریا ز غیرت جاں دہم
گر بموج افتد گمان چین پیشانی مرا

اور یہ بھی۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک سوم
لتیں جب مٹ گئیں اجڑے ایماں ہو گئیں
طاعت میں تاد ہے نہ سے وا گئیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

تو ایک حریت کیش قوم کا علم بردار ہے اور تیری نظمیں حریت کی
واضح منادی! تیری زندگی تیری نظموں کے مطابق ہے۔ تیرا پرچم
عزت و خودداری کے نشانوں کا حامل۔ تو نے کبھی کسی مطلب کے
حاصل کرنے اور کسی غرض میں فتح پانے کے لیے عزت ہاتھ سے
نہیں دی اور نہ خودداری کو کھویا۔

پروفیسر صلاح الدین خدا بخش کے ان جذبات عالیہ کے بعد میرے لیے کچھ اپنی طرف سے
عرض کرنا چھوٹا منہ بڑی بات کا مصداق ہو گا۔ خدا کرے ڈاکٹر صاحب ہماری شاعری کو
مغربی عینک سے دیکھنے کی غیر صحت بخش عادت کو اب سے ترک فرمادیں۔

☆☆☆

زمانہ جون ۱۹۲۹ء

اردو ہندی ڈکشنری

مرتبہ: انجمن ترقی اردو (ہند)

سلسل چھ سال کی عرق ریزی، محنت اور کثیر رقم خرچ کر کے انجمن نے دس ہزار اردو الفاظ کی ایک اردو ہندی ڈکشنری ۱۹۵۲ء میں شائع کی تھی اس ڈکشنری کی ترتیب کا بنیادی خیال یہ تھا کہ اب جب کہ ہندی ہمارے ملک کی سرکاری زبان قرار پا چکی ہے، آبادی کے ایسے طبقوں کے لیے جن کی مادری زبان اردو ہے، ایک ایسی فرہنگ کی ضرورت ہے جن میں آسانی کے ساتھ تمام اردو لفظوں کے مترادفات مل سکیں اور ان کو یہ معلوم کرنے میں کوئی دقت نہ ہو کہ کس اردو لفظ کے لیے ہندی زبان کا کون سا لفظ موزوں ہوگا۔ چار سال کی مدت میں زبان کے بہتر سے بہتر ماہرین کی مدد سے یہ مسودہ تیار کیا گیا ہے۔ ہندی و اردو لفظوں کا تلفظ و من رسم الخط میں بھی دیا گیا ہے تاکہ لفظوں کے صحیح تلفظ سے ہندی اور اردو دونوں زبانیں جاننے والے واقف ہو سکیں۔ یہ ڈکشنری نہ صرف طلبہ کے لیے بلکہ علمی کام کرنے والوں کے لیے بھی ہر طرح مفید ثابت ہوئی ہے۔ پہلے یہ لغت ٹائپ کے ذریعے چھاپی گئی تھی، اب ہم نے اسے آفسٹ کے ذریعہ شائع کیا ہے۔ قیمت: ۱۲۰ روپے۔

غالب کے مطالعے کی اہمیت

(غیر اردو روایت اور کلچر کے حوالے سے)

غالب کی شاعری نے ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کی تکمیل کے ایک اہم وسیلے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ زندگی کے مختلف مرحلوں میں غالب کے شعر ہمیں اچانک یاد آجاتے ہیں اور کبھی کبھی، لمبی خاص تجربے سے گزرتے وقت یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ غالب سے مدد لیے بغیر اس تجربے کی تفہیم ہمارے لیے اوصوری رہے گی۔ غالب کے شعروں سے ہمیں ایک خاموش طاقت بھی ملتی ہے، ان تجربوں کے بوجھ سے سبک دوش ہونے کی۔ گویا کہ ہم سفری اور ذہنی، جذباتی موانست کی بعض کیفیتیں ہیں جو غالب کو اپنے عہد کے دائرے سے نکال کر ہمارے پاس لے آتی ہیں۔

ہم غالب کے آئینہ خیال میں اپنی حسرتوں، آرزوؤں، روحانی اور باطنی پیچیدگیوں، اور اپنی دنیا کے بہت سے تماشوں کا عکس دیکھنے لگتے ہیں۔

لیکن یہ بات تو دوسرے بہت سے شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اپنے آپ کو سمجھنے اور اپنی دیکھی اندیکھی دنیاؤں کو سمجھنے کے ذرائع ہمیں دوسروں نے بھی مہیا کیے ہیں۔ پھر غالب کا امتیاز کیا ہے؟ ڈاکٹر آفتاب احمد کا خیال ہے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کے تخیل اور تخلیقی طاقت نے اپنی ایک خاص دنیا تعمیر کی ہے اور یہ دنیا عام انسانوں کے تجربوں سے آباد ہے۔ یہ دنیا ہماری رسائی سے آگے کی دنیا نہیں ہے۔ یہ دنیا ہم سے اپنے آپ کو تبدیل کرنے، اپنے اندر سے نئے اوصاف پیدا کرنے اپنی اصلاح

کرنے کا تقاضہ نہیں کرتی۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

(میر اور اقبال کی دنیاؤں کے مقابلے میں) مجھے غالب کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں امید و بیم بھی ہے اور شکر و شکایت بھی۔ 'مرغ اسیر' کی سی کوشش بھی اور حسرت و تعمیر بھی۔ یہاں بہار کے پھول بھی کھلتے ہیں اور خزاں کے پھول بھی۔ درد و غم کی ککب بھی ہے اور زندگی سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش بھی حسن طبعیت اور ذوق جمال بھی ہے اور حس مزاج و ظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالب کی دنیا ہماری آپ کی جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضائیں آدمی آسودگی کے ساتھ اور محل کر سانس لے سکتا ہے۔

میر، غالب اور اقبال
تین صدیوں کی تین آوازیں
ص ۶۷

ادب کے ایک عام قاری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو غالب کی کائنات خیال سے ہمارا یہ تعلق ایک 'دولتِ کم یاب' ہے، ایک ایسی سعادت جو ہمارے ہمتے میں روز بروز نہیں آتی۔ ہم سے ہر بڑی شاعری، بالعموم، اپنی شرطوں پر پڑھے جانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے تحقیقی اظہار اور فنی حکمتوں کی تعبیر کے اپنے آداب میں اور ان سے باخبری کے بغیر غالب کی حسیّت کے مخفی اسرار تک رسائی آسان نہیں۔ لیکن غالب کی بصیرت کا دروازہ ہم سب کے لیے کھلا ہوا ہے۔ غالب زندگی کی عام حقیقتوں کے ادراک میں اپنی ہستی کے سوا کسی نظریے، عقیدے، تصور، توجہ کو وسیلہ واسطہ نہیں بناتے۔ چنانچہ ان کے پڑھنے والے کو بھی اپنے احساسات کے سوا، غالب تک پہنچنے کے لیے کسی بیرونی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس در سے، حسب توفیق، ہر ایک کو کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔ بے شک غالب کا شمار اپنے عہد کے خواص میں ہوتا تھا۔ وہ ورسم عوام سے انھیں دور کی نسبت تھی۔ اپنے ذہنی میلان اور شخصیت کی وضع کے لحاظ سے غالب میں انفرادیت کا عنصر نمایاں تھا۔ مسلمات کو وہ خاطر میں نہیں لاتے تھے اور بڑی سے بڑی آزمودہ سچائی پر سوالیہ نشان قائم کرنے میں انھیں ہاک نہ تھا۔ پھر بھی، غالب کی حسیّت کا جمہوری مزاج، ان کی شخصیت کا پھیلاؤ، ان کے وجدان کی حیرت ناک لچک، ان کے تصورات کی بے خوفی اور ان کے اظہار کی جسارت غالب کو، اردو سمیت، اپنے زمانے کا سب سے بڑا شاعر بناتی ہے۔ زندگی کے تمام قرین قیاس

اندھیروں اور اجالوں، تمام ممکنہ تضادات سے بھری پری غالب کی شعری دنیا اردو کے دوسرے ہر بڑے شاعر (میر، اقبال) کی دنیا سے زیادہ فطری ہے اور ہماری دست رس میں آسانی سے آجاتی ہے۔

محمد حسن عسکری نے (اپنے ایک کالم میں بہ عنوان 'غالب کی انفرادیت'، ۲۰ مارچ ۱۹۵۰ء) لکھا تھا:

بڑا شاعر اتنی بڑی روح کا مالک ہوتا ہے کہ وہ اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے پوری نسل انسانی کی مجموعی کیفیت کا احاطہ کر سکتی ہے۔ اگر غالب میں کوئی اور بات نہ ہوتی تو انھیں بڑا بنانے کے لیے یہی بات کیا کم تھی کہ انھوں نے اپنے زمانے اور اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر کو اپنے اندر محسوس کر لیا اور صرف یہی نہیں، بلکہ انھیں محسوس کرنے کے بعد ان کی شعری تجسیم اور تشکیل بھی کی۔

یہاں ”اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر“ کی حد بندی درست نہیں کیوں کہ غالب زندگی کے ہر بنیادی سروکار، چھوٹے بڑے ہر جذبے، معمولی اور غیر معمولی ہر رویے اور سوال سے ”جڑے ہوئے“ شاعر ہیں۔ غالب کی شاعری تمام تعینات سے آزادی کی شاعری ہے اور اس معاملے میں اُن کا کوئی ہمسر، کم سے کم ہماری اپنی روایت میں موجود نہیں ہے۔ اسی سلسلے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ غالب نے تاریخ اور وقت کے ایک مخصوص اور معینہ دائرے کو بھی قبول نہیں کیا۔ اپنے وقت کا وہ گہرا اور اک رکھتے تھے۔ اُس وقت کے اندرونی انتشار اور کشاکش نے اُن کی حسیت کو متاثر بھی کیا ہے۔ غالب کی شاعری میں ایسے کتنے مضامین ملتے ہیں جن کی وساطت سے ایک نئے شعور، فکر کے ایک نئے نظام اور آنے والے دور کے تجربات تک پہنچا جاسکتا ہے۔ اس طرح غالب نے تاریخ کے حصار کو ذہنی سطح پر تسلیم تو کیا، لیکن اس حصار کو اپنے بعض تصورات کا پس منظر بنانے کے باوجود اُس کی حدوں سے نکلنے کی کوشش بھی کی۔ ردّ قبول کی اس صورت حال سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غالب نے تاریخ میں رچے ہوئے بھی اس کی تابعداری نہیں کی۔ اپنی تخلیقی آزادی کی قیمت پر انھوں نے تاریخ سے کوئی سودا نہیں کیا۔ نئی قدروں اور نئے تصورات کی روشنی سے اپنے باطن کو منور کرنے کے باوجود غالب نے

اپنی انفرادیت کو بچائے رکھا۔ اس توازن کو برقرار رکھنے میں انھیں کامیابی اس لیے ملی کہ انھوں نے تاریخ سے بڑی چیز یعنی اپنی روایت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعری اپنی روایت میں سانس لیتی ہے، تاریخ میں نہیں۔ یہ روایت گزشتہ اور موجودہ کو ایک ہی سلسلہ کا حصہ بنا دیتی ہے۔ یہ روایت ماضی کے احساس کو تخلیقی طاقت کے ایک سرچشمے کے طور پر محفوظ رکھتی ہے۔ غالب نے وقت کے بدلتے ہوئے مزاج کو اچھی طرح پہچان لینے کے بعد بھی اپنے آپ کو اس سطح پر بدلنے کی کوئی کوشش نہیں کی جو انیسویں صدی کے ہندوستان میں مذاقِ عامہ کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ غالب مردہ پروری کے خلاف تھے، لیکن روایت اُن کے لیے فیضان کی ایک جادو اں اور پیہم رواں لہر تھی جس سے اپنی شخصیت اور اپنے تہذیبی شعور کو وہ اب بھی سیراب کر سکتے تھے۔ انیسویں صدی کے سماجی قائدین اور مصلحین کے مقابلے میں غالب کا تاریخی شعور زیادہ منظم اور مستحکم تھا۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اُن کی تہذیبی شخصیت بھی اتنی مربوط اور مستحکم تھی۔ اسی لیے وقت کے بہاؤ میں غالب کے پائے استقلال کو جنبش نہیں ہوئی۔ اپنی روایت کے بہترین عناصر اور اوصاف سے ان کی شخصیت ہمیشہ مزیّن رہی۔ غالب کو نئے سوالوں کا ترجمان اور ایک نئی بصیرت کا نمائندہ قرار دیتے وقت یہ حقیقت اکثر نظر انداز کر دی جاتی ہے کہ ”آئین روزگار“ کی آگہی نے غالب کو اپنے ماضی کے احساس سے علی بھر کے لیے بھی غافل نہیں ہونے دیا۔ اُن کی شخصیت اپنے معاصرین (ذوق، مومن، ظفر) اور اپنے بعد کے مصلحانہ جوش رکھنے والے شعرا (آزاد، حالی) کی بہ نسبت تخلیقی اعتبار سے کہیں زیادہ شاداب اور تابندہ جود کھائی دیتی ہے تو اسی لیے کہ اس کی پرداخت کا بوجھ اُن کے اپنے زمانے کے علاوہ دوسرے کئی زمانوں نے بھی اٹھایا تھا۔ اس گھنے سائے نے غالب کی شخصیت کو سکڑنے اور سوکھنے سے بچائے رکھا۔ اس حد تک کہ اپنے بعد والوں کے لیے بھی غالب کی حسیّت اور شعور کی تازگی میں فرق نہیں آیا۔ پچھلی صدیوں کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلے میں غالب ہمیں زیادہ بامعنی اور تازہ کار نظر آتے ہیں۔

غالب کی معنویت کو سمجھنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انھیں صرف اپنی تاریخ، اپنی تہذیب اور اپنی روایت سے الگ کر کے آج کے مجموعی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اردو اور فارسی کے علاوہ دوسرے لسانی معاشروں کے متعلقین بھی غالب سے مکالمہ قائم کر لیتے ہیں اور غالب کے اشعار میں انھیں اپنی روح کی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں۔ غالب سے زمینی یا مکانی فاصلہ، بلکہ غالب کی روایت اور اُن کی شاعری کے

معاشرتی اور تہذیبی سیاق سے لاطعلق غالب کی تفہیم و تعبیر میں بالعموم رو کاوٹ نہیں بنتی۔ انگریزی دہائیوں نے، بیسویں صدی کے لوائل میں غالب کی طرف جو توجہ دی اس کا سبب محمد حسن عسکری کے نزدیک یہ تھا کہ ”رومانی شاعروں کے یہاں اور غالب کے یہاں کوئی قدر مشترک ضرور تھی، اور غالب کے کلام میں چند ایسے خصائص موجود تھے جن کا یہ طبقہ رومانی شاعری پڑھ کر علوی ہو چکا تھا۔“ (غالب کی انفرادیت، کالم مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، مارچ ۱۹۵۰ء)۔ لیکن رومانیت سے شغف تو اب تقریباً ٹھنڈا پڑ چکا ہے۔ پھر بھی غالب کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب کو ہماری اپنی روایت سے باہر، آج جو باتیں مطالعے کے قابل بناتی ہیں اُن کا مرکز دراصل غالب کی شاعری کے عالم گیر اوصاف میں مضمر ہے۔ غالب کی شاعری اُن سوالوں سے علاقہ رکھتی ہے جو کسی بھی عہد کی انسانی صورت حال سے رونما ہو سکتے ہیں۔ غالب کا رویہ اُن سوالوں کی طرف محض اپنی تاریخ و تہذیب، یہاں تک کہ اپنی لسانی روایت کے واسطوں تک بھی محدود نہیں ہے۔ غالب کی بصیرت اپنی قائم بالذات سطح پر بھی پڑھنے والوں کے احساسات پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ اُن کے شعور میں ارتعاش پیدا کر سکتی ہے۔ اپنے تجربوں کے مفہوم متعین کرنے میں اُن کی معاون ہو سکتی ہے۔ اس مسئلے پر مزید بحث کیے بغیر، غالب کے یہ ظاہر ”اجنبی“ قارئین کے ردِ عمل سے شناسائی یہاں ہمارے لیے کارآمد ہو سکتی ہے۔ پچھلے کچھ دنوں سے غالب کے بارے میں غور و فکر کا دائرہ بھی وسیع ہوا ہے اور اس سلسلے میں تیزی بھی آئی ہے۔ اردو کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانوں، علاقوں اور روایتوں سے وابستہ ادیبوں میں غالب اب ایک مستقل موضوع کا مقام حاصل کر چکے ہیں۔ بنگالی میں غالب کے تراجم (ہفتی چٹوپادھیائے، عین رشید) کا ایڈیشن ہزاروں کی تعداد میں شائع ہوا اور اسے قبولیت ملی۔ شمشیر بہادر سنگھ جو اردو ہندی کے ادب کی مشترکہ تاریخ لکھنا چاہتے تھے اور جن کا نام جدید ہندی شاعری کے اولین معماروں میں شامل ہے، غالب کو ہندی شاعری کی جدید حیثیت کے پورے سرمائے پر فوقیت دیتے تھے۔ اسی طرح، دوسری ہندوستانی زبانوں کے ادیب ہیں جو غالب کو کسی رفتہ و گزشتہ زمانے کے بجائے آج کی انسانی صورت حال کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ سب سے پہلے قتل میں غالب کی غزلوں کے مترجم (سی۔ کی۔ دوار کا نیل منی) کا ایک میان حسب ذیل ہے۔ ۱۔

قتل میں غزل کا کیسیٹ بنانے کے مقصد سے میرے ایک دوست

۱۔ اس سلسلے کے تمام بیانات آکاش والی کی میٹھل ہندی فہرہ۔ یونٹ نے غالب پر ایک میٹھل فہرہ (اسکرپٹ: شمیم منڈی) کے لیے ریکارڈ اور محفوظ کر لیے ہیں۔ یہ فہرہ ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں میں نشر کیا گیا۔

نے قتل میں غزل لکھنے کے لیے کہا۔ یہیں سے غزل کے بارے میں میری تلاش شروع ہوئی۔ چیمپی یونیورسٹی کے کتب خانے، مرکزی کتب خانے، اور نیشنل ناؤ پٹر کتب خانے، کئی میرا کتب خانے وغیرہ کی کئی کتابوں سے غزل کے بارے میں واقفیت حاصل ہوئی۔ ان کتابوں میں سے ایک (غالب کے بارے میں نکلنے سے شائع ہونے والی، آر۔ این۔ رینا کی کتاب) کو پڑھتے ہوئے مجھے ان غزلوں کو قتل میں ترجمہ کرنے کی خواہش ہوئی۔ اس کے بعد میں نے غالب کی غزلوں کا قتل میں ترجمہ کر کے (vfmj by Sxd) کے نام سے ایک کتاب کی شکل میں شائع کیا۔

یہ ترجمہ کرتے وقت مجھے احساس ہوا کہ بولی اور علاقے میں فرق ہونے پر بھی ”دنیا بھر کے لوگ ایک جیسے ہی ہیں۔“
اس کتاب کو میری دوسری کتابوں سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

حالیہ برسوں میں غالب پر ہمارے یہاں انگریزی میں جو مولو سامنے آیا اس میں پون کمار و ما کی کتاب، (Ghalib: His life and Times) سب سے زیادہ معروف ہوئی۔ اُن کا خیال ہے کہ:

(غالب کی) سب سے بڑی خوبی، یہ ہے کہ اس کا دائرہ بہت بڑا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسی بات ہوگی زندگی میں جس کی اہمیت ہو (نور) اس پر غالب نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ اس میں مذہبی رواداری کا جو اظہار ہے، جسے Eclectic شاعری کہتے ہیں۔ غالب کا خاص حصہ ہے۔

اُن کی شاعری کا سب سے اہم عنصر، فلسفہ ہے، ان کا مابعد الطبیعیاتی پہلو۔ یوں کہنا چاہیے کہ اپنے ذاتی عقاید کی وجہ سے غالب کی شاعری نگہ بیا چھوٹی نہیں ہوئی۔

غالب اپنی صدی کے Chronicler (د قائلح نویس) تھے۔ ان کے خطوں سے ایک مکمل پورٹریٹ بن جاتا ہے اُس زمانے کا ہندی کے ایک معروف شاعر اور حکماء، اشوک ہاجینی کے لفظوں میں:

مجھے لگتا ہے کہ - ہماری صورت حال، یعنی ہندوستانی صورت حال میں غالب پہلے جدید شاعر ہیں۔ تین معنوں میں وہ مجدد کے پہلے کلاسیک

ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کے یہاں فرد شاعری کے مرکز میں موجود ہے۔ بغیر کسی اسطوری جہت، بغیر کسی روایتی آدرش اور اچان کے۔ ایک نئے انسان کی شکل میں۔ دوسری بات غالب کا استغہامیہ مزاج ہے، ہر بات پر سوال قائم کرنے کی جرأت وہ دینا کے تماشے پر سوال، اپنے وقت پر سوال اٹھاتے ہیں۔ غزل کی صنف جو ایک نرم اور شیریں وسیلہ اظہار کا، سمجھی جاتی تھی، غالب نے اسے ایک مختلف شکل دے دی۔ تیسری بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں ہندی اور فارسی روایت کا ایک احتزاج، ایک معنی خیز رابطہ ملتا ہے۔ ہندی روایت کو غالب کی شاعری میں ایک نئی زبان ملی۔

غالب تھے تو انیسویں صدی میں، لیکن ان کا سب سے زیادہ اثر محسوس کیا گیا بیسویں صدی میں۔ سمراتی میں، مراٹھی میں، بنگلہ میں، (شرقی و مغرب کی کئی زبانوں میں) غالب کا ترجمہ ہوا اور غالب کو کئی طرح سے دیکھا گیا۔ ایک تو غالب کو روحانی تجربوں کے شاعر کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔ میرے پاس ایک مجموعہ ہے، دنیا کی مابعد الطبیعیاتی شاعری کا۔ اس میں ہندوستان کے جو شاعر لیے گئے ہیں۔ دید اور انشد کے علاوہ، ایک حصہ گیتا کا ہے، گوتم بدھ کے کچھ کھن ہیں۔ اور پھر کبیر، میر اور غالب۔

دوسری شکل یہ ہے کہ غالب کے بعد اردو شاعری وہ کچھ نہیں رہی جو غالب سے پہلے تھی۔ غالب تاریخ کے نہیں، ابدیت کے شاعر ہیں۔ اور ہمارے لیے وہ یوں بامعنی بنے ہیں کہ ہم سے وہ ایک ہم عصر کی طرح مکالمہ قائم کرتے ہیں۔

یہ بات بھی بہت کھل کر، بغیر کسی جھجک کے کہی جانی چاہیے کہ غالب انیسویں صدی میں نہ صرف ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر تھے بلکہ دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں۔ اپنی نگاہ کے پھیلاؤ میں، اپنی نئی وضع کی فکر میں، اپنے فلسفیانہ استدلال اور کمرے پن میں، اپنی جسارت مندی میں، اپنی بے چینی اور پریشاں نظری میں، غالب ایک بہت بڑی شخصیت کے طور پر ابھرتے ہیں۔ وہ ایک ایسی بڑی برادری کا حصہ ہیں جو ہمارے یہاں دیر سے لے کر اب تک پھیلی ہوئی ہے۔

ہندوستانی صورت حال میں غالب، سکون اور آسودگی کے احساس سے عاری (گھری) روایت کے پہلے بڑے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں تماشے کا جو احساس ہے، وہ بھانک ہے۔ اس میں کوئی سامان نہیں، کوئی پھاؤ نہیں، اس تماشے میں Cosmic، کائناتی تکفیل کے عجیب و غریب کھیل شامل ہیں۔ غالب اُن محدودے چند حقد میں اور متوسطین میں ہیں، جن کے ساتھ ہم آج بھی سیدھی بات چیت کر سکتے ہیں۔ ان کے لیے ہم کو کسی ترجمان کی ضرورت نہیں۔ غالب ہمارے اضطراب اور تجسس سے، زمانے کے ساتھ ہمارے رابطوں سے، ہمارے آج کے خوابوں سے، ہماری عصریت سے۔ غرض کہ کئی واسطوں سے مکالمے کی دعوت دیتے ہیں۔

اس سلسلے کے آخری اقتباسات ملیالم زبان کے ممتاز شاعر، نقاد اور ادبی مفکر پردیپسر کے۔ سچا اندن کے ہیں۔ کہتے ہیں:

میں صرف ایک قاری ہوں۔ میرا غالب سے اسی طرح کا تعلق ہے جیسا کہ بیسویں صدی کے کسی شاعر کا پہلے کی صدی کے عظیم پیش روؤں سے ہو سکتا ہے۔ اس طرح میں پاتا ہوں کہ وہ میرے اپنے ہم عصر ہیں۔ وہ مجھ سے ایک جدید شاعری کی طرح بات کرتے ہیں۔

غالب ایک ایسے دور کے شاعر ہیں جب رشتوں کا بنے رہنا مشکل سے مشکل تر ہوتا جا رہا تھا۔ سماج میں (انسان کی) بے توقیری کا احساس بڑھ رہا تھا۔ بے معنویت کا احساس اور کھوکھلے پن کا احساس۔ اس زمانے کی دلی دشواریوں اور خون خرابے کی بستی تھی۔ یہاں سحر گرمی تھی، لیکن مایوسی بھی، شور شرابہ تھا، لیکن گہرا کیلا پن بھی غالب نے یہاں محسوس کیا۔ یہاں بھری پری بستی میں بھی جائے اماں نہیں تھی۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے سب سفر میں ہیں۔ یہ سمجھ پانا مشکل تھا کہ ہمارے ساتھ یہ سب تماشا کیا ہے؟ کیا ہو رہا ہے؟ انسانوں میں پھیلتا ہوا ایک فیر انسانی ماحول۔ ایک ساتھ ان تمام تجربوں نے غالب کو صحیح معنوں میں جدید شاعر بنا دیا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ اُن کے سوال

میرے سوال ہیں گو کہ میں ایک علاحدہ وقت میں رہتا ہوں اور ایک الگ زبان میں لکھتا ہوں۔

جو سوال غالب نے اٹھائے وہ فارسی، اردو (شاعری سے وابستہ) روایتی سوالوں سے بہت مختلف نہیں تھے۔ عشق کیا ہے؟ خدا کیا ہے؟ کائنات میں انسان کی حیثیت کیا ہے؟ لیکن ان کے جواب مختلف ہیں۔ ان کے جواب انسانی رشتوں کی ایک نئی دستاویز سامنے لاتے ہیں۔ دنیا دی اور مادی عناصر ایک ساتھ اُن کے یہاں اظہار پاتے ہیں۔ انھیں ایک نئی زبان، ایک نئے شعری محاورے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، اسی لیے زبان کے روایتی مذاق کو وہ قبول نہیں کرتے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے غالب کی عظمت یہی ہے کہ وہ ایک نیا محاورہ تلاش کرتے ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ وہ مستقبل کی زبان گڑھ رہے ہیں۔ طمانیت کے خاتمے اور تشکیک کا ایک نیا تجربہ، اپنے اظہار کے لیے نئی زبان چاہتا تھا۔ غالب نے شاعر کا روایتی رول اختیار کرنے سے انکار کیا۔

ان تفصیلات کے بیان کا مقصد اس حقیقت کی نشان دہی ہے کہ غالب کی شاعری اردو کی پوری روایت میں اپنی ایک ایسی شکل اور منفرد شناخت رکھتی ہے جس سے دوسری روایتوں کے تربیت یافتہ ذہن بھی آسانی سے رابطہ استوار کر سکتے ہیں۔ اُن کی اپیل اردو کے تمام شاعروں کی بہ نسبت زیادہ طاقتور اس لیے ہے کہ غالب کی ایک شاعری ایک سطح پر اپنی روایت کے تہذیبی اور لسانی عناصر تک پس پشت ڈال دیتی ہے اور زندگی کے کچھ ایسے رموز کا انکشاف کرتی ہے جن سے کوئی بھی حساس روح آنکھیں نہیں چرا سکتی۔ غالب اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے زندگی کی بنیادی حقیقت یعنی اپنی ”ہستی“ کے احساس کو اپنے تمام سوالوں کا مرکز بنایا۔ کر کے گارنے اس احساس کو وجود کے باطنی تجربے کے بجائے فی نفسہ وجود کا مترادف قرار دیا تھا۔ گویا کہ ہمارے لیے اپنے وہی تجربے یا معنی بننے ہیں جنہیں ہم ”وجودی تجربے“ کے طور پر برت سکیں۔ بہ قول نطشہ۔ ”اگر ہماری آنکھیں اس حقیقت کو پہچان سکیں تو ہم انجام کار اسی نتیجے تک پہنچیں گے کہ ہر فلسفیانہ فکر کا اختتام اپنی ہستی کے تجربے پر ہوتا ہے۔“ غالب کی شاعری ہمیں یہ بتاتی ہے کہ انسان زندگی کے ہر منظر کو نظر انداز کر سکتا ہے سوائے اپنے وجود کے۔ وہ اپنے آپ سے بھاگ کر کہیں نہیں جاسکتا۔ کر کے

گار کے لفظوں میں۔ ”ہم اپنے آپ سے بھاگنا چاہتے ہیں لیکن وجود کی زنجیر ہمیں کیس جانی نہیں دیتی۔ ایک عجیب سمجھ جان میں زندگی گزر جاتی ہے۔ اسی تجربے سے ہم پر اس سچائی کا انکشاف ہوتا ہے کہ ایک فرد کی حیثیت سے زندہ رہنا کتنا دشوار ہے، لیکن کس قدر ناگزیر۔“ صرف اپنے دور کی ترجمانی جامد اور گریز پا حقیقتوں کو جنم دیتی ہے۔ غالب اپنے زمانے کی حدوں سے آزاد اسی لیے ہو سکے کہ انھیں متحرک اور سیال حقیقتوں کی تلاش تھی، ایسی حقیقتیں جو آنے والے زمانوں کا تجربہ بھی بن سکیں۔ انھیں زندگی کی دشواریوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی ناگزیریت کا احساس بھی تھا۔ غالب جب یہ کہتے ہیں کہ ”اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ کہ ہو“ تو گویا کہ آگہی اور غفلت، یا شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر اپنی ہستی کا اثبات کرتے ہیں۔ زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی ”ہستی“ کا مسئلہ ہے۔ غالب کی شاعری کا بنیادی سروکار اسی مسئلے سے ہے اور یہی مسئلہ اُن کی فکر کا مرکز و حوالہ ہے۔ اس مسئلے کی گونج سے زندگی کا آباد خرابہ کبھی خالی نہیں ہو گا۔ چنانچہ غالب کی آواز بھی ہمیشہ توجہ سے سنی جائے گی۔ زندگی کے تمام کھیلوں میں سب سے زیادہ الجھا ہوا، اندوہ پرور، مگردل چسپ کھیل اپنی ہستی کا تماشا ہے۔ اگر اپنی ہستی بھی فریب ہے تو پھر سب کچھ فریب ہے۔ (ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے) غالب کہتے ہیں کہ ”ہستی فریب نامہ موج سراپا ہے“ اور ایک ایسا تماشا جسے ہم ”دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم کشادہ سے“ گویا کہ تماشا کی بجائے خود بھی ایک عجیب و غریب تماشا ہے۔ ”عالم تمام حلقہ دام خیال ہے“ اور حقیقت صرف سانسون کا جال ہے جس کے مرکز میں ہمارا اپنا وجود ہے اور کچھ بھی نہیں۔ یہ غالب کی انا گریز کی نہیں، بلکہ ایک جبر کا اعتراف ہے اور اسی جبر سے انسانی اختیارات کی ابتدا ہوتی ہے۔ ہمیں غالب کے تجربوں میں اپنی ہستی کا عکس جو دکھائی دیتا ہے تو اسی لیے کہ غالب نے ایک حقیقت پسندانہ اور محسوس سطح پر انسانی وجود کے راز کو سمجھنے کی عظیم فلسفیانہ جستجو کی اور کائنات میں انسان کی حیثیت، انسانی ہستی کے رالطوں کا سراغ لگاتے رہے۔ اُن کی یہ تک و دو کبھی ختم نہیں ہوئی کیوں کہ ان سوالوں کا کوئی حتمی اور مطلق جواب کسی کے پاس نہیں تھا۔ خود غالب کے پاس بھی نہیں تھا۔

ممود عالم اسباب کیا ہے؟ لفظ بے معنی

کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی تامل ہے

غالب کے تحمید، استفہام اور بے چارگی میں لوگ اسی طرح اپنے احساسات کی پرچھائیاں دیکھتے اور ڈھونڈتے رہیں گے کہ یہ مسئلہ صرف غالب کا اور اُن کے عہد کا نہیں ہے۔

غالب اور بیدل

میرزا عبدالقادر بیدل مغل نژاد تھے۔ پلنے میں ۱۶۳۴ء میں اُن کی ولادت ہوئی۔ آباواجداد کا پیشہ سپہ گری تھا۔ اُن کے والد میرزا عبدالخالق نے کم عمری میں ترک دنیا کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ نوجوانی میں بیدل شاہجہاں کے لڑکے شہزادہ شجاع کی فوج میں ملازم تھے۔ جب شجاع کو اورنگ زیب کے ہاتھوں شکست ہوئی تو نوجوان بیدل کو وہ تمام معیبتیں اٹھانی پڑیں جو باری ہوئی فوج کے ایک سپاہی کا مقدر ہوتی ہیں۔ بیدل کے والد میرزا عبدالخالق کم عمری میں دنیا سے کنارہ کش ہو کر صوفی بن گئے تھے۔ بیدل کے چچا میرزا قلندر بھی صوفی تھے۔ بیدل ابھی کم سن ہی تھے کہ اُن کے والد کا انتقال ہو گیا۔ بیدل کی پرورش اُن کے چچا میرزا قلندر نے کی۔ چچا کی متصوفانہ زندگی نے بیدل کو متاثر کیا اور انھوں نے کم عمری ہی میں گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ بقول ڈاکٹر عبدالغنی:

”عبد طفولیت میں ہی فاضل متصوفین کے زیر اثر آجانے کی وجہ سے تصوف کے لیے بیدل کا رجحان فلنے اور حکمت کی بنیادوں پر قائم ہو گیا اور اُن کی صحبتوں میں وہ مابعد الطبیعات سے متعارف ہوئے۔ اپنی ان معلومات میں اضافہ انھوں نے غزالی، ابن عربی، رومی اور مجدد الف ثانی کے مطالعے سے کیا۔“

بقول ڈاکٹر عبدالغنی اکیس سال کی عمر میں (یعنی ۱۶۶۵ء کے آس پاس) وہ ترک وطن کر کے دہلی آ گئے۔ ۳ صفر ۱۱۳۳ھ (مطابق ۲۴ نومبر ۱۷۲۰ء) کو اُن کا انتقال ہو گیا۔ ۲

۱۔ عبدالقادر بیدل کا سوانحی خاکہ ڈاکٹر عبدالغنی کی کتاب ”طیف بیدل“ (لاہور ۱۹۸۲ء) سے تیار کیا گیا ہے۔

۲۔ مالک رام، تذکرہ ماہ و سال، ص: ۹۰، دہلی ۱۹۹۱ء

دہلی کے پرانے قلعے کے سامنے اُن کی حویلی تھی، اُسی میں دفن کیے گئے۔ عہدِ غالب میں بیدل کی قبر کے آگے باقی نہیں تھے، اُسی لیے غالب نے بیدل کی قبر کے بارے میں یہ شعر کہا تھا

مگر طے حضرت بیدل کا خط لوحِ مزار
اسد آئینہ پرواز معانی مانگے

پرانے قلعے کے سامنے بیدل کا موجودہ مزار خواجہ حسن نظامی مرحوم نے ۱۹۴۱ء میں تعمیر کرایا تھا۔ ۱۹۳۷ء میں حکومت نے مزار کے اطراف بہت اچھا باغ بنوایا۔

غالب نے لگ بھگ پندرہ سال کی عمر میں شعر گوئی کا باقاعدہ آغاز کیا اور ابتدائی پندرہ سال تک اُن کے استاد معنوی میرزا عبدالقادر بیدل ہی رہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غالب نے فارسی میں بہت کم شاعری کی۔ اُن کی پوری توجہ اردو شاعری پر تھی۔ اب تک غالب کا جو سب سے پہلا اردو دیوان دستیاب ہوا ہے، اس کی کتابت ۱۲۳۷ھ (مطابق ۱۸۲۱-۱۸۲۲ء) میں مکمل ہوئی تھی۔ فارسی کا دیوان ”میخانہ آرزو سر انجام“ کے نام سے مرتب ہوا اور ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا۔

اگرچہ غالب کے بعض نقادوں نے بیدل اور غالب کے کلام کا تجزیہ کر کے ثابت کیا ہے کہ غالب، بیدل سے بہت متاثر تھے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ابھی تک کسی نقاد نے اس موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ یہ کام دراصل اُن حضرات کو کرنا چاہیے، جنہوں نے فارسی زبان و ادب اور غالب کی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور جن کی تنقیدی اور تجزیاتی صلاحیتیں اعلیٰ درجے کی ہیں۔

اب تک کا دستیاب شدہ غالب کا پہلا دیوان اردو وہ ہے، جس کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے اور جو بھوپال کے میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے میں محفوظ تھا۔ اس دیوان میں بارہ ایسے اشعار ہیں، جن میں غالب نے طرزِ بیدل کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ ”بیعتِ بیدل کا فیض ہے کہ میرا قلم اس قدر مسجائی دکھاتا ہے اور چوں کہ خامہ بیدل میرا خضرِ راہ ہے اس لیے خن میں گمراہی کا مجھے کوئی خطرہ نہیں۔“ ان اشعار میں غالب ”نغمہ بیدل“ کے سحر کو سراہتے ہیں اور بیدل کی ”بہارِ ایجاد“ کا اعتراف کرتے ہیں۔ غالب کی ابتدائی عہد کی شاعری کی فکر اور اظہار دونوں پر بیدل کا گہرا اثر ہے۔ اردو کے ایسے اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں غالب نے بیدل کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

دل کارِ گاہِ فکر و اسدِ بے نواے دل
یاں سب آستانہ بیدل ہے آئینہ

جوشِ دل ہے، مجھ سے حسنِ فطرت بیدل نہ پوچھ
قطرے سے میخانہ دریاے بے ساحل نہ پوچھ

گر طے حضرت بیدل کا خطِ لوحِ مزار
اسد آئینہ پروازِ معانی مانگے

ہے خلمہ فیضِ بیعتِ بیدل بکفِ اسد
یک نیٹاں قلمرو اعجاز ہے مجھے

جوشِ فریاد سے لوں گا دستِ خواب، اسد
شوخیِ نغمہ بیدل نے جگایا ہے مجھے

ہر غنچہ اسد، بادِ گہِ شوکتِ گل ہے
دلِ فرشِ دو ناز ہے، بیدل اگر آوے

اسد قربانِ لطفِ اجور بیدل
خبر لیتے ہیں، لیکن بیدلی سے

ہے کرم! نہ ہو غافل، ورنہ ہے اسد بیدل
از گہرِ صدفِ خالی، از پشتِ چشمِ نیساں ہے

اسد ہر جاغن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہارِ ایجادِ بیدل پسند آیا

مطرب دل نے مرے تارِ نفس سے غالب
ساز پر رشتہ ہے نغمہ بیدل باندھا

مجھے رامِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل
عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما ہیج
اس کے علاوہ تیرہواں شعر وہ ہے جو غالب کے پہلے مرحبہ دیوانِ اردو میں نہیں ہے۔ لیکن
جس کے بارے میں غالب نے عبدالرزاق شاکر کے نام اپنے ایک خط میں لکھا تھا۔
"قبلہ! ابتداءے فکرِ سخن میں بیدل و اسیر و شوکت

کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ غزل کا مطلع یہ تھا:
طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے
پندرہ برس کی عمر سے بچپن برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔
دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو
دور کیا۔ اور اسی ایک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے
دیوانِ حل میں رہنے دیے۔"

غالب کے خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعر بھی ابتدائی دور میں اور قیاساً ۱۸۲۱ء سے قبل کہا گیا تھا۔
غالب کے ایسے اردو اشعار کی تعداد بہت کافی ہے جو شعوری طور پر بیدل کے تتبع کا نتیجہ ہیں۔
غالب کے ایسے اشعار بھی کم نہیں ہیں، جو بیدل کے فارسی اشعار کا اردو ترجمہ معلوم ہوتے
ہیں۔ ایسے اشعار ملاحظہ ہوں:
غالب

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوِ داں کے لیے

۱۔ غالب کے خطوط ۸۳۵۲-۸۳۶

بیدل

تا کے ز خلق پردہ برو افکنی چو خضر
مردن بہ از فحلتِ بسیار ز یسعن

غالب

میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے بالِ عفا جل گیا

بیدل

بچو عفا، بے نیازِ عرض ایجادیم ما
یعنی، آنسوِ دم یک عالم آباد یم ما

غالب

نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیرِ وحشت کی
ہوا جامِ زمرہ بھی، مجھے داغِ پلنگِ آخر

بیدل

منزلِ عیشِ بو خشنودہ امکاں نیست
چمن، از سایہ گل، پشتِ پلنگِ است این جا

غالب

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

بیدل

خلق بہ عدم دودِ دل و داغِ جگر بود
خاک ہمہ صرفِ گل و سنبل شدہ باشد

غالب

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگِ علاج
شع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

بیدل

زندگی در گردِ غم افتاد بیدل چارہ نیست
شاد باید ز یسعن ناشاد باید ز یسعن

غائب

مگر ہے شوق کو دل میں بھی جتنی جا کا
عمر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

بیدار

دل آسودہ ماحول امکاں در نفس دارد
عمر در دیدہ است ای جا عیان موج دریا را

غائب

دام بر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیے کیا گزرے ہے قطرے پہ مگر ہونے تک

بیدار

قطرہ ماتا کجا سامان خود داری کند
بحر ہم از موج این جایی شمارد دام ہا

غائب

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہوا
آدمی کو بھی میسر نہیں آسان ہوا

بیدار

حرف چندینکد صرف انسان است
چون تامل کنی نہ آسان است

غائب

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عفا ہے اپنے عالم تقریر کا

بیدار

در جستجوی مالکشی زحمت سراغ
جانے رسیدہ ایم کہ عفا نمی رسد

غائب

دل بر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

بیدل

ہاں محیط کہ خود را بخویش می پوشید
ز پردہ دلِ ہر قطرہ شد نقاب کشا

غالب

ز بک، مشق تماشا جنوں علامت ہے
کشاد و بستِ مژہ سلی ندامت ہے

بیدل

دیدہ را بہ نظارہ دلِ ما محرم نیست
مژہ برہم زدن، از دستِ ندامت کم نیست

غالب

تا کجا باے آگہی، رنگ تماشا بافتن
چشم و اگر دیدہ، آغوشِ وداع جلوہ ہے

بیدل

چشم و اکردن، کفیلِ فرصتِ نظارہ نیست
پر تو ایں شمع، آغوشِ وداع محفل است

غالب

سائش گر ہے زابد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بخودوں کے طاقِ نسیاں کا

بیدل

جلوہ مشتاقم بہشت و دوزخی منظور نیست
میروم از خویش در ہر جا کہ می خوانی مرا

غالب

بساطِ عمر میں تھا ایک دل، یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

بیدل

آبِ ندریم خونِ باقوت
دریم بہ روستے خود چکیدن

عاب

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈھویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بیدل

بے ہستی تو امید است نیستی ہا
کہ گفتہ اند اگر پیچ نیست اللہ ہست
عاب کے دو فارسی اشعار ملاحظہ ہوں، جن پر بیدل کی فکر اور اظہار بیان کے اثرات واضح
طور پر نظر آتے ہیں۔
عاب

از وہم قطر گیسٹ کہ در خود گمیم ما
اما چو واریم ہاں قلزمیم ما

بیدل

دریاست قطرہ کہ بدریا رسیدہ است
جز ما کسے دگر نتواند بما رسید

عاب

زما گرم است ایں ہنگامہ بگر شور ہستی را
قیمت می دم از پردہ خانی کہ انساں شد

بیدل

بے وجود ما ہمیں ہستی عدم خوابہ شدن
تدویری آئینہ پیدا ایم عالم، عالم است

عاب

سراغ وحدت ذاتش تو اس ز کثرت جست
کہ ساز است در اعداؤ بے شمار یکے

بیدل

کثرت، آمار چشم وا کردن است
این صفر چوں محو شد ہاں یک عدد است

عاب

بیہودہ نیست سہی جا در دیار ما
اے بوئے گل پیامِ تمنائے تمیزی

بیدل

بلبل بہ نالہ حرفِ چمن را مفسر است
یا رب زبانِ نگہِ گل ترجمان است

غالب

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتیم
کعبہ دیدم نقشِ پائے رہ رواں نامید مش

بیدل

کعبہ و بت خانہ نقشِ مرکبِ تحقیق نیست
ہر کجا گم گشت رہ سر منزلی آراستہ

غالب

نظر بازی و ذوقِ دیدار کو
بغردوسِ روزن بدیوار کو

بیدل

گویند بہشت و ہمہ راحتِ جاوید
جائیکہ بدائع نہ طہ دل چہ مقام است

بیدل کا شعر ہے:

حریفے کہ شد میکشِ خمر ذات
چہ ساں مت گردو ز جامِ صفات

غالب نے اسی خیال کو دو اشعار میں بیان کیا ہے:

سر پائے خم پہ چاہیے ہنگامِ بے خودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
یعنی حسبِ گردشِ مکانہ صفات
عارف ہمیشہ مسدِ عے ذات چاہیے

تب کے فارسی اشعار بھی خاصی تعداد میں بیدل کے تتبع کا نتیجہ ہیں۔ دونوں کے بعض

اشعار میں غیر معمولی مشابہت ہے۔ ایسے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

گردیدن ز اہداں بخت مستخ
وہیں دست درازی بہ ثمر شلخ بہ شلخ

بیدل

در پیچہ کہ دودہ نعت شنیدہ ای
آدم کھاست اکثر سگانش احمد

ڈاکٹر عبدالمعنی نے بیدل کی مثنوی ”طور معرفت“ اور غالب کی مثنوی ”چراغ دیر“ کا موازنہ کیا ہے۔ ان کی عالمانہ تحریر سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ جب بیدل کو دودہ صیاہل کے کوہستان ہیرات میں کچھ دن رہنے کا موقع ملا تو وہاں کی روہان پر در فضا نے انھیں اسی طرح مسحور کر دیا جیسے غالب کو ہمدس کی سحر انگیز فضا اور حسینوں نے کیا تھا۔ غالب نے جب مثنوی ”چراغ دیر“ نظم کی ہے تو ان کے ذہن میں یقیناً بیدل کی مثنوی ”طور معرفت“ تھی۔ اسی لیے غالب کی مثنوی کا پورا ڈھانچہ اسی انداز کا ہے۔ فکر و خیال اور اظہار بیان کی سطح پر غالب، بیدل کی مثنوی سے بہت متاثر ہیں۔ غالب نے اپنی مثنوی ”چراغ دیر“ کے لیے وہی بحر اختیار کی ہے جو بیدل نے ”طور معرفت“ کے لیے کی تھی۔ بقول ڈاکٹر عبدالمعنی ”نکاحی، جامی اور ان کے بعد ناصر علی سرہندی نے بھی اپنی مثنویوں میں تواجد و سرور کے اظہار کے لیے یہی بحر اختیار کی تھی۔ بیدل نے ”طور معرفت“ کا آغاز ان دو اشعار سے کیا ہے:

پیش فرسود شوق نالہ تشال
و تحریک نفس دا می کند ہال
کہ خاموشی نوا ساز است امروز
غبار سرمہ آواز است امروز

اب غالب کی مثنوی ”چراغ دیر“ کے ابتدائی دو شعر ملاحظہ ہوں:

نفس با صور دمساز است امروز
خوشی محشر راز است امروز
رگب عظم شرارے می نویسم
کعب خاتم غبارے می نویسم

غالب کے ان دونوں اشعار میں اتفاقاً، قافیے ”رودیف“ و ”رود“ تو یہ ہے کہ تصورات تک میں یکسانیت ہے۔

اب بیدل کی مثنوی ”طور معرفت“ اور غالب کی ”چراغ دیر“ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:
غالب:

بہ لطف از موج گوہر نرم رو تر
بناز از خون عاشق گرم رو تر

بیدل

ہمہ از موج گلشن خوش عتلاں تر
ز آب زندگانی ہم رواں تر

غالب

تعالیٰ اللہ ہمارے چشم بد دور
بیشعہ عزم و فردوس معصوم

بیدل

بیشعہ اتفاق آرزو ہا
فرمگستان حسن رنگ و بو ہا

غالب

بہارستان حسن لا اہلیت
بہ کشور ہا سر در بی مثلیت

بیدل

رگ ابر بہارستان نیرنگ
ظلم ریحہ فردوس در چنگ

غالب

کعبہ ہر خاش از مستی کفشتی
سر ہر خارش از سبزی بہشتی

بیدل

نونا ہر خار صد گلشن در آغوش
کعبہ ہر خاک صد آئینہ بردوش

غالب

بسلان دو عالم گلستان رنگ
ز تاب رخ چراغان لب رنگ

بیدل

دو عالم رنگ و پوی خفت یک بار
ز شور خندہ گل گشت بیدار

غالب

شکایت گوئے دارم ز احباب
کتاب خویش می شویم بہ مہتاب

بیدل

تماشاے جمال بستہ آب
کتاب می زند بر روی مہتاب

غالب

بود در عرض بال افشانی ناز
خزانہ صندل پیشانی ناز

بیدل

نگہ تا با غبارش آشنا بود
مژہ عرض دکان تو تیا بود

بیدل نے اپنے سال ولادت کا درجہ ذیل قطعہ کہا تھا:

بسائے کہ بیدل بملک ظہور
ز فیض ازل تافت چوں آفتاب
بزد کے خبردار از مولدش
کہ ہم فیض قدس است و "ہم انتخاب"

۱۰۵۴ھ

۱۰۵۴ھ

غالب نے بیدل کی پیدوی کرتے ہوئے اپنی ولادت کی تاریخ رباعی میں مضموم کی۔ رباعی:

غالب چو ز ناسازی فرجام نصیب
ہم ہم عدد دارم و ہم ذوق حبیب
تاریخ ولادت من از عالم قدس
ہم شورش شوق ہست و ہم لفظ "غریب"

۱۲۱۲ھ

۱۲۱۲ھ

غالب نے بیدل کے مصرعوں کو تعنیں بھی کیا ہے۔ یہ شعر پہلے بھی پیش کیا جا چکا ہے، جس میں غالب نے بیدل کے ایک فارسی مصرعے کو اردو شعر میں تعنیں کیا ہے:

آہنگِ اسد میں نہیں جزِ نغمہ بیدل

عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما یچ

بیدل کی مثنوی ”عرفان“ کا ایک شعر ہے:

من کفِ خاک و او سپر بلند

نمرد خاک بر سپر کند

غالب کی مثنوی ”بادِ مخالف“ کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

من کفِ خاک و او سپر بلند

خاکِ دور کے رسد بخرِ کند

یہ شعر اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ مثنوی ”بادِ مخالف“ کی تعنیف کے وقت غالب کے ذہن میں بیدل کی مثنوی ”عرفان“ بھی تھی۔

غالب اپنی پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں جب کلکتہ پہنچے ہیں تو پنشن کے قضیے سے متعلق ان کے ایک مخالف مرزا افضل بیگ نے غالب کی تحقیر کے لیے دو تین مشاعرے منعقد کرائے۔ اس سلسلے میں جو پہلا مشاعرہ منعقد ہوا، اس میں غالب نے اپنی ایک اردو اور ایک فارسی غزل پڑھی۔ ان دونوں غزلوں کو بہت پسند کیا گیا اور مرزا افضل بیگ نے جس سازش کے تحت اس مشاعرے کا اہتمام کیا تھا وہ گویا ناکام ثابت ہوئی۔ دوسرے مشاعرے میں غالب نے ایک غزل پڑھی۔ اس غزل کے ایک شعر پر ایک بہت ہی کم رتبہ اور انجمنِ شخص سے اعتراض کروایا گیا۔ غالب کا شعر تھا:

جز دے از عالم و از ہمہ عالم بشم

بجو نمونے کہ بتاں را ز میاں بر خیزد

اس شعر پر تین اعتراض تھے۔ پہلا اعتراض تھا کہ ”بیش“ کی جگہ ”بیشتر“ ہونا چاہیے تھا۔ دوسرا اعتراض تھا کہ ”نمونے“ ز میاں بر خیزد غلط ہے، جس کی وجہ سے پورا شعر بے معنی ہو گیا ہے اور تیسرا اعتراض یہ تھا کہ ”عالم“ مفرد ہے۔ اس لیے حسبِ اجتہاد فقیل کے ماتھے ”ہمہ“ کا استعمال نہیں ہونا چاہیے۔ غالب کے اس شعر پر مخالفین کے اعتراضات اور غالب اور حامیانِ غالب کے جوابات نے ان اعتراضات کو ایک ادبی معرکے کی شکل دے دی۔ یہ معرکہ جون یا جولائی ۱۸۲۸ء میں ہوا۔ اس بحث میں مخالفین کی جانب سے چوں کہ فقیل کی سند پیش کی گئی تھی۔ غالب کو مخالفین کے اعتراضات اور خاص طور سے فقیل کو سند

کے طور پر پیش کرنا سخت ناگوار گزرا۔
اس معرکے کا ایک منفی نتیجہ یہ نکلا کہ غالبؔ ہندوستان کے تمام فارسی گو شاعروں کے مخالف ہو گئے۔ اُن کا کہنا تھا کہ چوں کہ ہندوستان کے فارسی شاعروں نے فارسی، اہل زبان سے نہیں کتابوں اور ہندوستان کے فارسی استادوں سے سیکھی ہے، اس لیے اُن کی فارسی الٹی اعتبار نہیں۔ ان ہندوستانی شاعروں میں دیگر قابل ذکر شعرا کے ساتھ امیر خسرو بھی شامل تھے۔ چنانچہ اس معرکے کے بہت بعد غالبؔ نے امیر خسرو کی شاعری کا اعتراف کیا، لیکن وہ بھی دل سے نہیں، محض مصلحتاً۔

غالبؔ نے چودھری عبدالغفور سرور کے نام مارچ ۱۸۵۹ء کے ایک خط میں لکھا ہے:
”غالبؔ کہتا ہے کہ ہندوستان کے سخن وروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا۔ خسرو، گنیمت و قلمرو سخن طرازی ہے یا ہم چشمِ نغای گنجوی و ہم

طرحِ سدی شیرازی ہے۔“
درج ذیل شعر کے علاوہ اردو میں غالبؔ کا اور کوئی ایسا شعر نہیں ہے، جس میں انھوں نے خسرو کو خراج تحسین پیش کیا ہو۔

غالبؔ مرے کلام میں کیوں کر مزانہ ہو
چتا ہوں دھوکے خسرو شیریں سخن کے پانو
یہ شعر کلکتے کے ادبی معرکے کے آٹھ دس سال بعد کہا گیا ہے۔ اپنے ایک اور شعر میں غالبؔ نے خود اپنے بارے میں تعفی سے کام لیتے ہوئے بالواسطہ طور پر خسرو کا بھی ذکر کیا ہے۔

لے دو مرشدوں کو قد رستو حق سے ہیں دو طالب

نظام الدین کو خسرو، سراج الدین کو غالبؔ

سراج الدین سے مراد ابو ظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ہے۔ بہادر شاہ ظفرؔ نے غالبؔ کو ۱۸۵۰ء میں تیموری خاندان کی تاریخ لکھنے پر مقرر کیا تھا۔ ۱۸۵۳ء میں ذوق کی وفات کے بعد غالبؔ بہادر شاہ ظفرؔ کے استاد مقرر ہوئے۔ اس کا مطلب ہے کہ یہ شعر ۱۸۵۰ء کے بعد کہا گیا۔ اس شعر میں خسرو کے شاعرانہ مرتبے کا کوئی ذکر نہیں سوائے اس کے کہ انھیں حضرت نظام الدین اولیاؒ کا ارادت مند بتایا گیا ہے۔ بہر حال ”دو طالب“ کی ترکیب سے خسرو اور غالبؔ کے ہم پلہ ہونے کی طرف ایک خفیف سا اشارہ ضرور موجود ہے۔

غالبؔ کے خطوط، ۱۸۵۳ء

غالب نے اپنے اردو کلام میں بیدل کا ذکر کم سے کم تیرہ بار اس انداز میں کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب بیدل کی شاعرانہ عظمت کے معترف ہیں۔ جب کہ بالکل اسی انداز سے خسرو کا ذکر ان کے ہاں صرف ایک بار ہوا ہے۔ غالب نے مختلف موقعوں پر اردو خطوط میں بیدل کے بارہ شعر اور ایک مصرع نقل کیا ہے۔ جب کہ خسرو کا ایک مصرع بھی کہیں نقل نہیں کیا۔ غالب کے فارسی یا اردو کلام پر بھی امیر خسرو کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج تک کسی محقق یا نقاد کی کوئی ایسی تحریر سامنے نہیں آئی، جس میں غالب اور خسرو کے کلام کا موازنہ کیا گیا ہو۔ ڈاکٹر نظام الدین گوریکر نے اپنی کتاب ”طوطیان ہند“ میں خسرو کی مثنوی ”کشور ہند“ فیضی کی مثنوی ”تل دمن“ اور غالب کی مثنوی ”چراغ دیر“ کا تعارف ضرور کر لیا ہے لیکن یہ صرف ان تین مثنویوں کا تعارف ہی ہے موازنہ نہیں۔

میرا خیال ہے کہ غالب امیر خسرو کے مداح ضرور ہوں گے، لیکن ان کے کلام سے شاید وہ ایسے متاثر نہیں تھے، جیسے وہ بیدل کی شاعری سے تھے۔ وہ ہندوستان کے تمام فارسی شاعروں اور فرہنگ نویسوں سے منحرف ہو گئے تھے۔ محض اپنے بچاؤ کے لیے سپر کے طور پر انھوں نے ایک شعر اور ایک خط میں امیر خسرو کی تعریف کی ہے۔ تاکہ ان پر یہ الزام نہ آئے کہ وہ کسی ایک ہندوستانی فارسی گو کے بھی قائل نہیں ہیں۔

تمام غالب شناسوں نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ غالب بیدل کی شاعری سے بہت متاثر تھے۔ میں نے اس مقالے میں غالب کے اردو اور فارسی اشعار، غالب کے اردو خطوط اور مختلف تحریروں کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب بیدل کے جیسے مداح اور معتقد تھے کسی اور ایرانی یا ہندوستانی فارسی داں کے نہیں تھے۔ وہ بیدل کو اپنا استاد معنوی مانتے تھے۔

بڑی تعداد میں غالب کے ایسے اشعار، خطوط اور دیگر تحریریں موجود ہیں، جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب بیدل کے نہ صرف زبردست مداح تھے، بلکہ یہ کہ بیدل کا تتبع بھی کرتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ یہاں غالب کی کچھ ایسی ہی تحریروں اور اشعار کا ذکر کیا جائے گا۔ بھوپال سے غالب کے قلم سے لکھا ہوا جو اردو دیوان دستیاب ہوا ہے اُسے پروفیسر نثار احمد فاروقی اور اکبر علی خاں مرحوم نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔

غالب کے سب سے پہلے دستیاب دیوان اردو کا مخطوطہ وہ ہے جس پر غالب کی ۱۲۳۱ھ کی مہر لگی ہوئی ہے اور جو بھوپال سے دستیاب ہوا تھا۔ دیوان غالب کے اس مخطوطے کو پروفیسر نثار احمد فاروقی نے مرتب کیا تھا اور یہ نقوش (لاہور، حصہ ۲، اکتوبر ۱۹۶۹ء) میں شائع ہوا۔ یہی مخطوطہ اکبر علی خاں مرحوم نے ”نسخہ عرشی زادہ“ کے نام سے ۱۹۶۹ء میں ادارہ یادگار غالب

رام پور سے شائع کیا۔ اس دیوان کی پیشانی پر حصول برکت کے لیے غالب نے پہلے ”بسم اللہ“ لکھی ہے اور اُس کے نیچے لکھا ہے ”ابو اسحاقی حضرت عبدالقادر بیدل رضی اللہ عنہ اور اس دیوان اردو کے ترقی میں غالب نے لکھا ہے:

”بتاریخ چہار دہم رجب المرجب۔ شنبہ سنہ ہجری وقت دوپہر روز
باقی ماندہ فقیر بیدل اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی
اللہ عنہ از تحریر دیوان حسرت عنوان خود فراغت یافتہ بہ فکر کاوش
مضامین و تکرار جو غلط خیال روح میرزا علیہ الرحمہ آورد۔ فقہا“

کوئی بھی شاعر یا فن کار اپنے کسی ہم پیشہ کو اس سے بڑھ کر اور کیا خراج تحسین پیش کر سکتا ہے۔ کلکتے کے ادبی معرکے سے قبل غالب، بیدل کے بہت مداح تھے۔ بیدل کی دو مثنویوں کے مخطوطے پنجاب یونیورسٹی لاہور کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔ ان میں بیدل کی ایک مثنوی ہے ”ظہور معرفت“۔ اُس کے سرورق پر غالب نے اپنے قلم سے مثنوی کی تعریف میں ایک شعر لکھا ہے اور اپنی مہر ثبت کی ہے۔ شعر ہے:

ازیں صحیفہ بنوئی ظہور معرفت است

کہ ذرہ ذرہ چراغانِ ظہور معرفت است ۲

دوسرا مخطوط ہے بیدل کی مثنوی ”صحیفۃ اعظم“۔ اس کے پہلے صفحے پر غالب نے اپنے قلم سے مندرجہ ذیل شعر لکھ کر اپنی مہر ثبت کی ہے۔

ہر جہاں ہے راکہ موجس گل کند جام جم است

آبِ حیاں آبِ جوئے از حیدۃ اعظم است



اسد اللہ خاں غالب، نئے مثنوی نگار، سر تاج اکبر علی خاں، رام پور، ۱۹۳۹ء، ص ۱۵
عہدِ افغانی، متخلص بیدل، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۸۳-۸۶

ادب الادب ادب ادب ادب
نصف نصف نصف نصف نصف

نصف نصف نصف نصف نصف
نصف نصف نصف نصف نصف
نصف نصف نصف نصف نصف
نصف نصف نصف نصف نصف



کلکتے کے ایک مشاعرے میں غالب نے جب ایک غزل پڑھی تو اس میں یہ شعر بھی تھا:
شور اشک بہ فشار من مڑگاں دارم
طعنہ بر بے سرو سامانی طوفاں زدہ

اس شعر پر یہ اعتراض کیا گیا کہ ردیف کے طور پر ”زدہ“ کا استعمال غلط ہے۔
کلکتے کے ادبی معرے کے میں ”زدہ“ کے استعمال پر بحث کرتے ہوئے غالب نے مثنوی ”ہا
مخالف“ میں بیدل کا ایک شعر سند کے طور پر پیش کیا ہے۔ بیدل کو ”محیط بے
ساحل“، ”صاحب جاہ و دستگاہ“، ”قلم فیض“ اور ”نعر بکراں“ جیسے عظیم الشان الفاظ سے
خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

می زدہ ”غمر زدہ“ کہ ترکیب است
ہقیاس فقیر قلب است

چوں بر آید زانمیں مومش
 "زده" غم" دم زوش مغومش
 یک در بعض جا نہ در ہمہ اش
 لفظ "مارے ہوئے" است ترجمہ اش
 بچیاں آں محبط بے ساحل
 قلوب فیضی، میرزا بیدل
 از محبت حکایتہ دارد
 کہ بدیناں بدایتہ دارد
 غالب نے سند کے طور پر بیدل کا درج ذیل شعر پیش کیا ہے:
 عاشقی بیدلے جنوں زده
 قدح آرزو بہ خون زده
 بحر غالب کہتے ہیں:

کردہ ام عرض بچیاں "زده"
 طعنہ بر بحر بیکراں زده
 مگر ایں شعر زان نمط نہ بود
 در بود شعر من غلط نہ بود
 نہ غلط گفتہ است در خود گفت
 راست گویم در آشکار و نہفت
 دعوی بندہ بے سرور بن نیست
 شعر بیدل بجز تظن نیست

ابتدا میں غالب نے یہ طور پر بیدل سے ہم سری کا دعویٰ کرتے تھے۔ انہوں نے کلکتہ سے محمد علی خاں کے نام اپنے ایک خط میں اس پہلے شاعر کے کی روداد بیان کی تھی جو بقول غالب اُن کے مخالفوں نے انہیں نچاد کھانے کے لیے منعقد کیا تھا، لیکن اُن کا کلام اتنا پسند کیا گیا کہ کچھ لوگوں نے بقول غالب کہا:

"غالب کے مقابلے میں قلیل کیا، بلکہ اگر پچھلے شاعروں سے غالب

ہم سری کا دعویٰ کرتے تو کچھ غلط نہیں، یہ دعویٰ تو غالب کو زبیدیتا ہے۔"

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ کلکتہ کے لوبی معر کے کے بعد غالب نے بیدل کا تتبع تو

علامہ ہائے قادی غالب، ص ۴۰

ترک کر دیا اور بیدل کے اثر سے آزاد ہونے کی شعوری طور پر کوشش بھی کی، لیکن کئی طور پر وہ خود کو بیدل کے اثر سے آزاد نہیں کر سکے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ عمر کے آخری حصے تک اُن کے دل و دماغ پر بیدل کے اشعار چھائے رہے، جس کا ثبوت اُن کے اردو خطوط ہیں۔ جن میں انھوں نے بیدل کے اشعار نقل کیے ہیں:

غالب نے مرزا قنفذ کے نام ایک خط میں بیدل کی تعریف اس طرح کی ہے:

”تمہیں یاد ہو گا میں نے تمہارا (قلمی) دیوان دیکھ کر کہا تھا کہ میرزا

عبدالقادر بیدل نے اپنا دیوان غزلیات از اوّل تا آخر اس طرح مرتب

کیا ہے کہ ہر زمین میں دو غزلیں کہیں اور ان دو غزلوں کے درمیان

ایک مختلف زمین رکھی ہے۔ کتنا اچھا ہو کہ تمہارا دیوان بھی اسی انداز

سے ترتیب پائے۔ اب یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس سے تمہارے کلام

کی رونق بڑھی اور میری مسرت میں اضافہ ہوا۔“

نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شوق کے نام اکتوبر ۱۸۵۵ء کے ایک خط میں غالب لکھتے ہیں:

”آزنی کے رے کی حرکت و سکون کے باب میں قول فیصل یہی ہے جو

حضرت نے لکھا ہے۔ اگر قطعاً شعر مساعدت کر جائے اور ”آزنی“

بروزن ”پنجنی“، منجائش پائے نعم الاتفاق، ورنہ قاعدہ تصرف حقیقی

جواز ہے۔“

مرزا عبدالقادر بیدل:

چور سی بہ طور ہمت، ارنی نمو و بذر

کہ نیرزد تمنا بہ جواب لن ترانی ۲

حکیم غلام نجف خاں کے نام خط میں پنشن کے اجرا ہونے کے بارے میں لکھتے ہیں:

”پنشن کی درخواست دے رکھی ہے۔ بہ شرط اجرا بھی میرا کیا گزارا ہو گا..... خدا جانے پنشن

جاری ہو گا یا نہ ہو گا۔ احتمالاً تعین شدہ منعم بہ شرط تجرید، صورت اجرا پنشن میں سو پچاس ہوں

اور وہ سو ہو م ہے۔

بیدل کا یہ شعر مجھ کو مز اوتتا ہے:

لمّا غُذِر، مرتبہ و مترجمہ وزیر احسن عابدی، لاہور، ۱۹۶۱ء، اردو ترجمہ، ص ۷۲

۲ غالب کے خطوط: ۳: ۹۸۲-۹۸۳

نہ شام مادر اسحر نوید سے منہ صبح مادر اوم سپید سے
چو حاصل ماست نامیدی، غبار دنیا بفرق عقیقی۔
زائق نے جب اپنا سارا جمع کیا ہوا روپیہ خرچ کر دیا۔ غالب ناراض ہو کر مرزا قفٹہ کو
۱۸۵۸ء کے خط میں لکھتے ہیں:

”بٹک گھر کا روپیہ اٹھا چکے ہو، اب کہاں سے کھاؤ گے؟ میاں! نہ
میرے سمجھانے کو دخل ہے نہ تمہارے سمجھنے کی جگہ ہے۔ ایک چرخ
ہے کہ وہ چلا جاتا ہے، جو ہوتا ہے، وہ ہوا جاتا ہے۔ اختیار ہو تو کچھ کیا
جائے۔ کہنے کا بات ہو تو کچھ کہا جائے۔ مرزا عبدالقادر بیدل خوب کہتا ہے:

رغبت جاہ چہ و نفرت اسباب کد ام

زیں ہو سہا مگور یا مگور، می ٹرور

چودھری عبدالغفور سرور کے نام نومبر ۱۸۶۰ء کے ایک خط میں غالب، بیدل کا ایک مصرع
نقل کرتے ہیں:

”بھی جو سابق کی اپنی نغم و نثر دیکھتا ہوں تو یہ جانتا ہوں کہ یہ تحریر
میری ہے۔ مگر حیران رہتا ہوں کہ میں نے یہ نثر کیوں کر لکھی تھی
اور کیوں کر یہ شعر کہے تھے۔ عبدالقادر بیدل کا یہ مصرع گویا میری
زبان سے ہے:

عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما بیچ

جیسا کہ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں غالب کو بیدل کا یہ مصرع اتنا پسند تھا کہ انھوں نے اسے
تفسیر بھی کیا ہے:

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل

عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما بیچ

غالب بالکل آخری عمر کے ایک خط میں انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شوق کو لکھتے ہیں:

”افسوس کہ میرا حال اور یہ لیل و نہار، آپ کی نظر میں نہیں۔ ورنہ

آپ جانیں اس بجھے ہوئے دل اور اس ٹوٹے ہوئے دل اور اس مرے

ہوئے دل پر کیا کر رہا ہوں۔ نواب صاحب! اب نہ دل میں وہ طاقت

۱۔ غالب کے خطوط ۶۲۶-۶۲۷ء

عمر زائق، غالب کے خطوط ۱۹۰۶-۱۹۰۷ء ستمبر ۱۸۵۸ء

۳۔ غالب کے خطوط ۶۱۰۲

”نہ قلم میں وہ زورِ سخن گستری کا ایک ملکہ باقی ہے، بے تامل اور بے فکر
جو خیال میں آجائے وہ لکھ لوں، ورنہ فکر کی صعوبت کا متحمل نہیں
ہو سکتا۔ بقول مرزا عبدالقادر بیدل شعر

جہدِ با درِ خورِ توانا نیست

ضعفِ بکسرِ فراغِ می خواہد ل

غالبِ عمر کے تقریباً آخری حصے تک بیدل کے اشعار سند کے طور پر پیش کرتے رہے۔
انھوں نے مولوی ضیاء الدین دہلوی کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

”یہ جو قبلہ اہلِ سخن طوسی علیہ الرحمۃ کے یاں آیا ہے

میراں کے راوہر گزمیر

مجاز ہے، امر بھی اور تعدیہ بھی، متاخرین میں سے بھی عبدالقادر بیدل کہتا ہے:

بمیراے سرکشِ ناپاک دمِ بیاساکی

ادبی معرکے کی وجہ سے غالب، بیدل کے اثر سے تو باہر آگئے لیکن اُن کا احترام کرتے رہے
اور بیدل اُن کے پسندیدہ شعرا میں شامل رہے۔

قاضی عبدالودود نے لکھا ہے:

”ابتدا میں غالب پر بیدل کا جو اثر تھا، اس کا خود انھیں اقرار ہے، اور
میرا خیال ہے کہ اس زمانے میں بھی جب وہ اسے نکتے شاعروں میں
شمار کرنے لگے تھے اسی کے دائرہ اثر سے باہر نہ تھے۔ یہ بات اور ہے
کہ ابتدا میں صرف بیدل یا اس کے ہم طرز شعر اسے متاثر تھے، بعد کو
نظیری، عرقی، ظہوری، حزین وغیرہ کا بھی اثر قبول کیا۔ ”باو مخالف“
اس زمانے کی تصنیف ہے جب غالب نے طرزِ بیدل کو بڑی حد تک
ترک کر دیا تھا، لیکن اس کے باوجود انھوں نے اس کا ایک شعر بہ طور
سند اس مثنوی میں شامل کیا ہے، اور اس کی شان میں، قلزم
فیض“ اور ”صاحبِ جاہ و دستگاہ“ کے الفاظ استعمال کیے ہیں (کلیات،
ص: ۹۳) اشعار ذیل، جیسا کہ میں اپنے مقالے ”باو مخالف“ کی اولیں
روایت (ایم۔ آر۔ اے مسلینی) میں دکھا چکا ہوں، اس مثنوی کی
روایت میں نہ تھے، بعد کو بڑھائے گئے ہیں:

دعویٰ بندہ بے سرو بن نیست
 شعر بیدل بجز تقفن نیست
 پارہ از کلام اہل زباں
 ہے فرستم بخدمت یاراں
 (کلیات: ص ۹۵)

غالب آخر تک بیدل کے اشعار اظہارِ پسندیدگی کے ساتھ اپنے خطوں میں نقل کرتے رہے ہیں۔
 پروفیسر محمد منور نے بیدل اور غالب کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:
 ”الفاظ کی حد تک میرزا غالب نے بیدل سے ضرور اکتساب فیض کیا
 ہے۔ مگر تمام عمر بیدل کے معانی تک نہ پہنچ سکے۔“

پروفیسر صاحب کہتے ہیں کہ قاری اس وقت دھوکے میں مبتلا ہو جاتا ہے جب اس قسم کی
 خواہش میں میرزا غالب مقطعے میں ظہور کی یا عرشی سے استفادے کا ذکر دیتے ہیں۔ ان کے
 خیال کے مطابق میرزا غالب صرف ان معاصرین کو ”غیا“ دینے کی کوشش کرتے
 ہیں، جنہوں نے ان کی زندگی میں شور مچایا تھا کہ اتباعِ بیدل سے استفادے کے اس قدر واضح
 شواہد باقی چھوڑ کر میرزا غالب نے اعلان کر دیا ہے کہ ان کے کلام میں صوری اور معنوی
 محاسن بیدل کے مہربون منت ہیں، پردہ اٹھائیے اور حقیقت دیکھیے۔ مرزا غالب کو اچھی
 طرح علم تھا کہ ایک نہ ایک دن ذہنی صحیح اس حقیقت کو پالے گا۔

بیدل سے غالب کے ذہنی رشتے کو تین زمانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا زمانہ وہ تھا جب
 غالب بیدل کے زبردست مداح تھے اور ان کی شاعری میں فکر اور اظہار دونوں سطحوں پر اُن
 کا تتبع کرتے تھے۔ دوسرا زمانہ کلکتے کے ادبی معرکے کے بعد شروع ہو جاتا ہے جب غالب
 نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی کہ وہ بیدل کے اثر سے باہر آگئے ہیں اور اب بیدل کے
 ہندوستانی فارسی شاعر ہونے کی وجہ سے اُن کا تتبع نہیں کرتے، بلکہ انہوں نے یہ بھی ثابت
 کیا کہ وہ کبھی بیدل سے متاثر نہیں رہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے عمر کے آخری حصے تک وہ بیدل
 کے اثر سے باہر نہیں آ سکے۔ بیدل اُن کے پسندیدہ شاعر رہے۔ وہ اردو خطوں میں بیدل کے
 اشعار نقل کرتے رہے۔ جب غالب نے ”برہان قاطع“ کے جواب میں ”قاطع برہان“
 تصنیف کی تو انہیں غلط فہمی ہو گئی کہ ہندوستان میں اُن سے بڑا کوئی فارسی داں نہیں پیدا ہوا
 تو انہوں نے مارچ ۱۸۵۹ء میں پہلی بار بیدل کے بارے میں تحقیر آمیز رویہ اختیار کیا

۱۔ قاضی عبدالودود، غالب بحیثیت محقق، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص ۴۵
 ۲۔ فیض بیدل، ص ۱۰۔ ۱۱

ہے۔ ایک خط میں چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں:

”زے سیای فالیز، آرزو، نقیر اور شید اور بہار وغیرہ ہم انھیں میں آگئے۔ ناصر علی اور بیدل اور غنیمت، ان کی فارسی کیا؟ ہر ایک کا کلام بہ نظر انصاف دیکھیے، ہاتھ کنگن کو آرسی کیا؟ مینت اور کمین اور واقف اور قتل تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجیے۔“ ۱

اگست ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں غالب مرزا نقیہ کو ان کی غزل پر اصلاح دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ شعر کس واسطے کا نا گیا؟ سمجھو پہلا مصرع لغو، دوسرے مصرعے میں ”نبرد“ کا فاعل معدوم۔ حلقہ ”زا“ کی زے پر نقطہ نہ تھا۔ میں نے غصے میں لکھا کہ نہ ”حلقہ چہرا“ درست نہ ”حلقہ زا“ درست۔ مگر یہ فارسی بیدلانہ ہے، خیر رہنے دو۔“ ۲

جولائی ۱۸۶۳ء میں خواجہ عبدالغفور سرور کے نام خط میں لکھتے ہیں:

”میرا قیاس اس کا مقتضی ہے کہ پیرو مرشد حضرت صاحب عالم مجھ سے آزرده ہیں اور وجہ اس کی یہ ہے کہ میں نے ممتاز و اختر کی شاعری کو ناقص کہا تھا۔ اس رقعے میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قتل اور واقف سے لے کر بیدل اور ناصر علی تک، اس میزان میں تو لیں۔ میزان یہ ہے۔“

رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و ثنائی و انوری وغیرہ ہم تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی و جامی و ہلائی۔ یہ اشخاص متعدد نہیں۔ فغانی اور ایک شیوہ خاص کا مبدع ہوا۔ خیال ہائے مازک و معانی بلند لایا۔ اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عربی و نوعی نے۔ سبحان اللہ قالب سخن میں جان پڑ گئی۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چر بادیہا۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شغانی اس زمرے میں ہیں۔ رودکی و اسدی و فردوسی، یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کی طرز

۱ غالب کے خطوط ۲: ۵۹۳

۲ غالب کے خطوط ۱: ۳۳

نے یہ سب سہل متنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فغانی کا انداز پھیلا اور
 اُس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔ تو اب طرزیں تین ٹھہری
 ہیں۔ فغانی اُس کے اقربان، ظہوری اُس کے امثال۔ صائب اُس کے
 نظائر۔ خالصانہ ممتاز و آخر و غیرہ ہم کلام ان تین طرزوں میں سے
 اُس طرز پر ہے؟ بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی ہے پس تو ہم نے
 جانا کہ اُن کی طرز چوتھی ہے، کیا کہنا ہے، خوب طرز ہے، اچھی طرز
 ہے مگر فارسی نہیں ہے، ہندی ہے۔ دار الضرب شاہی کا سکہ نہیں
 ہے، نکال باہر ہے۔ داد و داد، انصاف، انصاف۔“

مرزا فتنہ کے نام کا خط ”اردوے معلیٰ“ مطبوعہ ۹ مارچ ۱۸۶۹ء میں شامل ہے اور آخری دو
 خطوط، غالب کے خطوط کے مجموعے ”عود ہندی“ میں شامل ہیں جو غالب کی وفات سے لگ
 بھگ چار مہینے قبل اکتوبر ۱۸۶۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت بھی بیدل کے مداحین کی
 تعداد بہت زیادہ تھی۔ غالب نے بیدل کے بارے میں جو کچھ کہا تھا، وہ ان مداحین کو بہت
 ناگوار مژرا۔ اگرچہ غالب کا انتقال ہو گیا تھا، پھر بھی ایسی کم سے کم تین کتابیں شائع
 ہوئیں، جن میں بیدل کی حمایت کی گئی اور بیدل سے متعلق غالب کے خیالات پر ناگواری کا
 اظہار کیا گیا۔ پہلی کتاب ”اسرار حسن“ تھی۔ اس کے مصنف محمد احسن تھے۔ دوسری کتاب
 ”نمونہ مغلوبیت غالب“ تھی۔ اس کے مصنف بھوپال کے شکر پرشاد جوش تھے۔
 شکر پرشاد جوش نے ”نمونہ مغلوبیت غالب“ میں ”کرست بیدل“ نام کی ایک کتاب کا ذکر کیا
 ہے، جس میں بیدل کی مدافعت اور غالب کی مخالفت کی گئی ہے اور انھیں برا بھلا کہا گیا
 ہے۔ ”کرست بیدل“ کا ابھی تک کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہوا۔
 ”عود ہندی“ کی طباعت کے بعد اگر غالب سال دو سال اور زندہ رہ جاتے تو عین ممکن تھا کہ
 ایسا ہی ایک اور دلی معرکہ وجود میں آ جاتا جو کلکتہ کے ادبی معرکے کے اور ”قاطع برہان“ کے
 معرکے کی یاد تازہ کر دیتا۔

لی غالب کے خطوط ۶۱۳-۶۱۴

اس کتاب کی تصبیات کے لیے ملاحظہ ہو۔ محمد ایوب قادری، غالب اور مصر غالب، کراچی ۱۹۸۲ء،
 ۷۱ دس صفحے کی یہ کتاب عبد الفتوی دستوی صاحب کی ملکیت ہے۔

لاطینی امریکہ کا ادب (میکسیکی شاعری)

تعارف اور ترجمہ: بلراج کول

اوکتاویو پاز

اوکتاویو پاز کا جنم ۱۹۱۳ میں ہوا۔
۱۹۹۰ میں ان کو نوبل پرائز سے نوازا گیا۔
۱۹۹۸ میں ان کا انتقال ہو گیا۔

کچھ لوگ، دن، مہینے، سال اور مخصوص ذہنی سلاسل کے اسیر ہوتے ہیں اور اسی عالم اسیری میں دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔

کچھ دوسرے لوگ ایسے بھی ہوتے جو اپنی پہچان ثقافتی، جذباتی، روحانی اور فن کارانہ آزاد روی اور ہمہ جہتی سے قائم کرتے ہیں اور اسی پہچان کے ساتھ دنیا سے رخصت ہوتے ہیں۔

اوکتاویو پاز کا شمار اس دوسرے قبیلے کے لوگوں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے تمام عرصہ حیات میں اشیا کو ان کے بھری روپ میں دیکھنے کے باوجود ہر لمحہ غیر موجود، دوسرے یا پھر غائب کی تلاش میں رہے۔ یہ تلاش ان کے ہاں ایک دائمی تجسس کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے نزدیک بھری اور علامتی و ظاہر ملے اور خیال اور فطرت اور مافوق الفطرت میں گہرا اور ناگزیر رابطہ ہے۔ علاحدگی، حد بندی، تخلیقی اور تہذیبی شخص پیدا نہیں کرتی بلکہ انہدام کا بیج بونتی ہے۔ صرف عمل اور رد عمل کا تسلسل ہی تخلیقی زرخیزی کا ضامن ہو سکتا ہے صرف کثیر انجمتی ہی تحرک کا منبع ہے۔ ہجوم میں رہنے کے باوجود شاعر تخلیق کار عالم تہائی، عالم

جذب میں اپنی ایسی مخصوص زبان خلق کرتا ہے جو مشاہدے کے دائرے میں آنے والے حالات و واقعات، افراد، شخصیات اور رد عمل کی مختلف النوع صورتوں کو تخلیقی ارتقاع کے ہال و پر سے سرفراز کر دیتی ہے۔ صرف جذبہ اور جذبے کی شدت اور تمازت ہی شاعری کو جنم دیتی ہے۔ یہ اظہار کی وہ منزل ہے جب عالم وار تخلیقی میں شاعر ابتدائی انسان کی طرح اپنے آپ کو مکمل طور پر آزاد محسوس کرتا ہے اور لمحہ تخلیق میں ستاروں، سمندروں، پتروں اور ان گنت زمینی مظاہر کی زبان کو انسان کی زبان میں ڈھال دیتا ہے۔

اوکٹوپو پاز نے اپنی گونا گوں فنی، تعلیمی، سفارتی (وہ اس تعلق سے دوبارہ ہندوستان آئے، ۱۹۵۱ء میں میکسیکو کے ایک جوئیر ڈپلومیٹ کی حیثیت سے اور ۱۹۶۲ء میں سفیر کی حیثیت سے) مصروفیات کے باوجود فنی شعری تربیت کے لیے خالص غیر رسمی اور دشوار راستہ اختیار کیا یہ۔ سفر میکسیکو شہر سے شروع ہوا اور ایک طویل مدت میں امریکہ، فرانس، چین، جاپان، ہندوستان اور دیگر ممالک میں قیام اور سیاحت کے دوران غیر رسمی ثقافتی تہذیبی جذبہ و انکشاف اور دریافت کے عمل سے گزرا۔ پاز کو میکسیکو کی قدیم تہذیب سے لے کر دنیا کے ان گنت ثقافتی مظاہر تک ہر چیز سے گہری دل چسپی ہے۔ وہ مقامیت و اقلیت سے بھی دل چسپی رکھتے ہیں اور ماورائی کیفیات سے بھی۔ وہ مشاہدہ و اظہار کی ایک وقت موافق، متضاد، متصادم اور مختلف النوع کیفیتوں اور نوعیتوں کے درمیان ربط کی فضا خلق کرتے ہیں۔ یہ رویہ ان کے تخلیقی طریق کار کا بنیادی رویہ ہے۔ پاز کا پورا کلام ان کے اس رویے کا آئینہ دار ہے وہ اپنی مشہور نظم ”آئینہ“ میں عالم خود کلامی میں یوں گویا ہوتے ہیں:

آننے کے کند ذہن کھیل کے سامنے

میرا وجود ارتقی اور راکھ ہے

سانس راکھ

میں اپنے آپ کو نذر آتش کرتا ہوں

جلا ہوں

چمکتا ہوں

یہ بہانہ کرتا ہوں

وہ نذر آتش ہونے کے عمل میں

زخم سے بہتے ہوئے خون کے شواہد اور

غافل دھوئیں کی تیز کنار

کو گرفت میں لے سکتا ہے

اور اس وجود کو بھی

جو آخری سے ایک قدم پہلے کا ہے

جو انہدام کی بمبیک مانگتا ہے

سائے اور عدم کی تمنا کرتا ہے

آخری جھوٹ۔ جو سب کچھ جلا کر رکھ کر دیتا ہے

ایک بہانے سے دوسرے بہانے تک

صرف ایک موقع کی تلاش رہتی ہے

میں زیر آب ہوں

میں خود کو چھونے سے گریز کرتا ہوں

پاز کی عشقیہ نظمیں بھی ان بنیادی رویوں کی غماز ہیں۔ وہ محبت اور جنسی سرشاری کو پوری شدت اور رعنائی کے ساتھ اس بُت رعنائی کی نذر کرنا چاہتے ہیں جو عالم میں انتخاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس طرح وہ متضاد اور متصادم عناصر میں ربط و توازن تلاش کرتے ہیں ٹھیک اسی طرح جنسی سرشاری کے عالم میں بھی باہمی حیاتی ربط و تریل کی فضا خلق کرتے ہیں جو بیک وقت لذت یابی سے لے کر بے اختیار والہانہ پرواز کی کیفیات سے منسوب ہے۔ وہ اسیری زمان و مکاں سے لے کر ماورائے زمان و مکاں تک جملہ مظاہر کا احاطہ کرتے ہیں۔

اوکتوپوز پاز کی وہ نظمیں جو ان کے ہندوستان میں قیام اور ثقافتی رد عمل کے نتیجے کے طور پر ظہور میں آئیں، وہ تمام خصوصیات لیے ہوئے ہیں جو ان کی شاعری کے بنیادی رویوں کی

پہچان ہیں۔ اس تعلق سے ۱۹۵۲ء سے ۱۹۹۵ء تک کے عرصے میں لکھی گئی بازی کی نظمیں جنہیں 'اے نیل آف نوگارڈنز' کے نام سے شائع کیا گیا ہے انتہائی پرکشش انداز سے دعوت مطالعہ دیتی ہیں۔ زمینی سطح پر ان میں نہ صرف مہرا، بندرا بن، مدد رانی، بلینغا، اودے پور، کوچین، دہلی کا ذکر ہے بلکہ باز کے شافی اور تخلیقی رد عمل کی وہ تجسیم بھی موجود ہے جو اپنے تخلیقی تکمیل کے عمل میں گلیوں سڑکوں بازاروں کی غلاط سے لے کر ہندوستانی تہذیب کے بظاہر مضامد عناصر میں ربط و ترسیل کے با معنی، متحرک اور فعال زاویے دریافت کر لیتی ہے۔ ان کے یہاں کردار، واقعات، حالات، جزیات، الفاظ منطقی اور لغوی حد بندیوں سے بڑی شائستگی اور ملائمت اور بعض اوقات کھردری جلد بازی سے گزر جاتے ہیں۔ ان کے ہاں ماورائیت کا تجربہ بعض اوقات نوعیت کے اعتبار سے سرپلسٹ یا ایکسپریسٹیشن یا غیر روایتی غیر شخصی حکم بشارت کا تجربہ ہے یا پھر وہ انفرادی تخلیقی تجربہ جو رسمی تجزیہ کا محتاج نہیں ہے۔ ہندوستان کے قیام اور ہندوستان میں ثقافتی روابط کے طفیل (ایسٹ سلوپ East Slope) کے نام سے پاز نے جو نظمیں لکھیں ان کا شمار ان کی بہترین نظموں میں ہوتا ہے۔ پاز چینی، جاپانی شاعری کے ان رویوں سے بھی متاثر ہوئے جو تجسیم کے علاوہ حشو و زائد سے گریز اور کٹھن الفاظ پر اصرار کرتے ہیں۔ سنسکرت شاعری کے ساتھ بازی کی دل چسپی کی دین دہا نظمیں ہیں جو "Ten Epigrams From Sanskrit" کے عنوان سے ان کے مجموعہ کلام 'دی نیل آف نوگارڈنز' میں شامل ہیں۔

ہندوستان سے متعلق پاز نے کم و بیش تیس نظمیں لکھیں ان میں مہرا، بالکونی، امیر خسرو کا حزار، ہمایوں کا مقبرہ، لودھی گارڈن، اودے پور میں ایک دن، اوٹا کنڈ، کوچین، مدد رانی، دل کی خوشی، ہما چل پردیش، بندرا بن، دعا، متھن، محو، بلینغا کے جزیرے پر ایت وار کا دن، دو ہاتھوں کی داستان، ہاشیجے میں محفل موسیقی، کوچین، کلید آب، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے کچھ منتخب نظمیں --- 'بالکونی'، 'امیر خسرو کا حزار'، 'دعا'، 'ہاشیجے میں محفل موسیقی'، 'کوچین'، 'کلید آب' اور 'اودے پور میں ایک دن'، 'اردو ادب' کے قارئین کے مطالعے کے لیے پیش ہیں۔ امید ہے یہ نظمیں اپنی تخلیقی قوت اور معنوی دلاویزی اور ہمہ گیری کے طفیل کامیاب دعوت مطالعہ کی طفیل ثابت ہوں گی۔

میں نے یہ تراجم انگریزی تراجم کی مدد سے تیار کیے ہیں۔ اگر میں یہ تراجم برہم اور استہسالی زبان سے کر سکتا تو یہ میرے لیے مزید مسرت کا باعث ہوتا۔

امیر خسرو کا مزار

(The Tomb of Amir Khusru)

پروندوں کے بوجھ سے لدے بیڑ
اپنے ہاتھوں سے دوپہر بعد کی ساعتوں کو سنبھالے ہوئے
محرابیں، محن پانی کا حوض
سرخ دیواروں کے درمیان کائی
درگاہ تک پہنچتا ہوا اگلیارہ
بھکاری، پھول، کوڑھ، سنگ مرمر

مقبرے، دو نام، ان کی کہانیاں
نظام الدین، دینیات کا عالم، فقیر
امیر خسرو، طوطی شیریں و بہن
درویش اور شاعر، ایک غمگین ستارہ
آگاہ ہے، ابھر کر آتا ہے گنبد سے
تال کے کچھڑ میں چمک

امیر خسرو، طوطی شریں یا طائرِ نوائے ہم نفساں
ہر لمحے کے دو آدمے
گدلادکھ، روشنی کی آواز
صوتی اوقاف، آگ کی پھیلتی لپٹیں
سلاسل سے آزاد تعمیرات:
ہر شعروقت اور آتشیں، روشن
~~~~~

## دُعا

(Invocation)

شیو اور پاروتی

ہم تمہاری پوجا کرتے ہیں  
دو بتوں کے طور پر نہیں

انسان کے روحانی ارتقاء

کے پیکروں کے روپ میں

تم وہ ہو جو انسان بناتا ہے، وہ نہیں

جو انسان بنے گا

جب وہ اپنی با مشقت سزا کی معیاد پوری کر چکے گا  
شیو:

تمہاری چار باتیں

چار تیز دھارا میں ہیں

تمہارا سارا وجود ایک فوارہ ہے

جس میں سندر پاروتی اُٹھان کرتی ہے

جہاں وہ ایک خوش ادا ناؤ کی طرح ہلکورے لیتی ہے

اوپر سورج ہے اور نیچے ٹھٹھیس مارتا ساگر

شیو فہم رہا ہے، یہ اس کے دو مہان ہونٹ ہیں

سمندر میں آگ لگ گئی ہے

یہ ساگر کے پانیوں پر پاروتی کے قدم ہیں

شیو اور پاروتی

وہ عورت جو میری جتنی ہے

اور میں

دوسری دنیا سے ملنے والا  
کچھ نہیں مانگتے، کچھ نہیں  
صرف

ساگر پر پرکاش  
خوابیدہ دھرتی اور سمندر پر پابہار ہنہ روشنی

---

## باغیچے میں محفل موسیقی (دنیا اور مرد گم) (Concert in the Garden)

بارش  
وقت ایک دیدہ بے پایاں  
اس کے اندر ہم عکس، آتے ہوئے جاتے ہوئے  
ایک سلی نغمہ  
میرے لبو میں اتر جاتا ہے  
اگر میں جسم کہتا ہوں، وہ جواب میں کہتا ہے: ہوا  
اگر میں دھرتی کہتا ہوں، وہ کہتا ہے: کہاں؟  
دنیا، دو گئے آکار کا پھول، کھلتا ہے  
آجانے کی اداسی  
یہاں ہونے کی خوشی

میں چلتا ہوں، اپنے ہی مرکز میں کھویا ہوا۔

---



## کوچین

(Cochin)

ہمیں ناریل کے بیڑوں کے بیچ سے  
گزرتے ہوئے دیکھنے کے لیے  
بچوں کے بل کھڑا ہے  
نخا منا اور سفید  
پر نکالی گر جاگھر

۲

دار چینی رنگ کے بادبان  
ہوا تیز ہو گئی  
سانس میں چھاتیاں

۳

جھاگ کے شال اوڑھے  
بالوں میں چنبیلی کے پھول سجائے  
اور کانوں میں سونے کی بالیاں پہنے  
وہ چہ بچے کی دعا میں شامل ہونے کے لیے جا رہی ہیں  
سیکیکو شہر یا کیڈز میں نہیں  
بلکہ ٹراونکور میں

۴

قابل احترام بیسویں بزرگ کے روہرو  
کچھ زیادہ تیزی سے دھڑکتا ہے  
میرا اعتقاد سے منحرف دل

۵

عیسائیوں کے قبرستان میں چر رہی ہیں

دچاروں میں جکڑی ہوئی  
شاید شیو کی  
گائیں

۶

وہی دو پہر ہے، وہی آنکھیں، دیکھ رہی ہیں  
گلابی سمندر اور ناریل کے یرقان زدہ پتروں کے درمیان  
ہزار بازوؤں والی بوگن بیلیا  
اور بیتنگی مانگوں والا نیل پا

~~~~~

کلید آب

(The Key of Water)

رشی کیش کے بعد بھی
گنگا کا رنگ سبز ہے
بلوریں افق
پر، جن کی چوٹیوں کے درمیان ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے
ہم بلور کے اوپر چلتے ہیں
اوپر اور نیچے
سکون کی مہان کھاڑیاں ہیں
نیل خلی جگہوں میں
سفید پتھر، کالے بادل
تم نے کہا تھا:

یہ بہاروں کا مسکن ہے۔ یہ کھلا کھلا شفاف دیس
اس رات میں نے اپنے ہاتھ تمہاری چھاتیوں میں ڈبو دیے

~~~~~

محور

(Axis)

خون کی راہ گزاروں میں  
میرا جسم تمہارے جسم میں  
رات کی بسنت رُت  
میری آفتابی زبان تمہارے جنگل میں  
تمہارا جسم ایک پرات  
میں سرخ گندم  
ہڈیوں کی تلیکوں میں  
میں رات، میں پانی  
میں آگے بڑھتا ہوا جنگل  
میں زبان  
میں جسم  
سورج سے بنی ہوئی ہڈی  
رات کے راستوں کے درمیان  
جسموں کا موسم گل  
تم شبِ گندم  
تم سورج میں ایک جنگل  
تم خنجر پانی  
تم ہڈیوں کی، گوندھنے کی پرات  
سورج کی شریانوں سے گزرتی  
تمہاری دات کے اندر میری رات  
تمہارے سورج کے اندر میرا سورج

تمھاری پرات میں میری گندم  
 تمھارا جگل میرے زبان کے اندر  
 جسم کی رگوں میں بہتا  
 رات میں پانی  
 تمھارا جسم میرے جسم کے اندر  
 بہاؤ استخوان  
 بہاؤ صد آفتاب روشن

### اودے پور میں ایک دن (A Day in Udaipur)

سفید محل  
 سیاہ جھیل پر سفید  
 لنگم اور یونی  
 رات، تم مجھے اس طرح  
 گھیرے ہوئے ہو  
 جیسے دیوی اپنے دیوتا کو گھیرے رہتی ہے  
 چھت ٹھنڈی ہے  
 تم بے پایاں ہو، بے پایاں  
 ناپ کے مطابق  
 ستارے سنگدل ہیں

لیکن یہ وقت ہمارا ہے

میں گرتا ہوں، میں اٹھتا ہوں

میں جلتا ہوں، میں بجیک جاتا ہوں

کیا تم صرف ایک واحد جسم ہو؟

پانی پر پرندے

پلکوں پر طلوع کا منظر

اپنے آپ میں گم ضم

موت کی طرح بلند

سنگِ مرمرِ دھماکے سے پاش پاش

خاموشی میں ڈوبے ہوئے محل

سفیدی پھیلتی ہوئی

عورتیں اور بچے

سڑکوں پر

بکھرے ہوئے پھل

چیتھڑے یا برق کے کوندے

میدان میں ایک جلوس

خٹک رواں موہج سیم

اور جھنجھٹا ہٹ

نُخنا اور کھائی

کرائے کے لباس میں

لڑکا پنے میاہ کے لیے گامزن

صاف پڑے

پتھروں پر پھیلائے ہوئے

ان کی طرف دیکھو، کہو کچھ نہیں

چھوٹے سے جزیرے پر

سرخ چوتڑوں والے بندر

دیوار پر لٹکا ہوا

کالا اور غصے بھرا سورج

بھڑوں کا تھتھ

اور میرا سر، دوسرا سورج

برے خیالوں سے معمور

کھیاں اور خون

ایک چھوٹی سی بکری چھدکتی ہے

کالی کے آنگن میں

دیوتا، انسان اور حیوان

ایک ہی تھالی سے کھاتے ہیں

پیلے دیوتا کے اوپر

ناجتنی ہے سرکئی

کالی دیوی

گرمی، وقت تراخ سے دو نیم

اور وہ آم، گلے سڑے آم

تھمارا چہرہ، حسیل

ملائم، خیالوں سے عاری  
مچلی پھدکتی ہے

پانی پر روشنیاں  
روحیں، آبی سفر کرتی ہوئیں

لہریں  
سنہری میدان -- اور شکاف  
تمہارا لباس، کہیں آس پاس  
میں، ایک چراغ جیسا  
تمہارے سایہ سایہ جسم پر

زندہ ترازو، میزان  
خلا، جسم  
اس کے اوپر ایک دوسرے کے ساتھ لپٹے ہوئے  
آسمان ہمیں کھلتا ہے  
پانی برقرار رکھتا ہے

میں اپنی آنکھیں کھولتا ہوں  
آج رات

بہت سے بیڑوں کا جنم ہوا  
میں نے یہاں جو کچھ دیکھا، اور جو کچھ میں کہتا ہوں  
سفید سورج اس کو مٹا دیتا ہے

~~~~~

بالکونی

(The Balcony)

گہری خاموشی
آدمی رات
صدیوں کے بے سمت بہاؤ سے باہر
پھیلاؤ سے آزاد
ایک جامد تصویر کی طرح
تیز روشنی کے مرکز کے ساتھ
کیل سے جڑا ہوا ہے
دہلی شہر
ریت اور بے خوابی میں گھرے ہوئے
دو صوتی ارکان
میں دھیمی آواز میں انھیں زبان سے ادا کرتا ہوں
ہر شے بے حرکت ہے
وقت جوان ہوتا ہے
ہاتھ پاؤں پھیلاتا ہے
گرمی کا موسم ہے
جوار بھانا کناروں سے چمک گیا
میں جھکے ہوئے آسمان کو
غنودگی میں کھوئے ہوئے میدانوں پر
قرر قمر اتے ہوئے ستاروں
بڑے بڑے ڈھیر، فحش، غیر شائستہ اجتماع

کیزوں سے بھرے پادل
 غیر واضح بولی جاتیوں کو کچل کر رکھ دیتے ہیں
 (کل ان سب کے نام ہوں گے،
 کل وہ اپنے ہیروں پر کھڑی ہو جائیں گی اور مکان کہلائیں گی
 کل وہ سب ہیروں میں ڈھل جائیں گی)

ہر شے بے حرکت ہے
 سے بڑا اور بلواں ہے
 اور میں اکیلا
 بگونے کے مرکز کے ساتھ
 کیل سے
 جڑا ہوا

اگر میں اپنا ہاتھ پھیلاتا ہوں
 تو ہوا کا جسم اسٹنچ کا بنا ہوا محسوس ہوتا ہے
 ایک ہر جانی بے چہرہ جو دو کی طرح
 بالکونی سے باہر جھک کر
 میں دیکھتا ہوں

(جب تم اکیلے ہوتے ہو
 بالکونی سے باہر کی جانب
 کبھی مت جھکو
 چینی شاعر لکھتا ہے)
 یہ نہ تو بلندی ہے نہ رات اور اس کا چاند

نہ لامحدود انتہائیں ہیں جنہیں دیکھا جاسکتا ہے
یہ تو یادداشت ہے اور اس کے چکر
یہ جو میں دیکھتا ہوں

یہ گھومنا کتنا
محض چالیں ہیں، چمانے کے فریب
ان کے پیچھے کچھ نہیں ہے
صرف دنوں کا گھماؤ
(ہڈی کا سنگھاسن)

دو پہر کا سنگھاسن

ایک جزیرہ

جس کی شیر کے رنگ کی پہاڑیوں پر
میں نے ایک لمحے کے لیے زندگی کو اس کے اصلی روپ میں دیکھا
اس کا چہرہ موت کا تھا
وہی چہرہ

جنگلاتے سمندر میں ڈوب گیا)
جو کچھ تم جی چکے ہو آج اسے تم ان جیا کر دو گے
تم وہاں نہیں ہو
بلکہ یہاں ہو

میں یہاں ہوں

اپنے نقطہ آغاز پر
میں اپنے آپ سے انکار نہیں کرتا
میں اپنے آپ کو قائم و دائم رکھتا ہوں
بالکونی سے باہر جھک کر

میں

اٹھتے ہوئے ہاں اور چاند کا ایک ٹکڑا دیکھتا ہوں

یہ سب یہاں سے دکھائی دیتا ہے

لوگ، مکان

حقیقی لمحہ موجود

وقت

اور نہ نظر آنے والے سب کچھ کے ہاتھوں تغیر کیا ہوا

یہاں

میرا حق

اگر یہی ابتداء ہی آغاز ہے

تو اس کا آغاز مجھ سے نہیں ہوتا

بلکہ میں اس سے شروع ہوتا ہوں

میں اس کے اندر اپنے آپ کو تسلسل عطا کرتا ہوں

ہالکونی سے جھک کر

میں وہ فاصلہ دیکھتا ہوں

جو اس قدر قریب ہے

اگرچہ میں اس کو اپنے خیالوں سے چھو لیتا ہوں

لیکن میں نہیں جانتا کہ میں اس کو کیا کہہ کر پکاروں

رات گرے ہوئے پر بت کی طرح

شہر کو عارت کرتی ہے

سفید روشنیاں نیلاٹھیس اور زردیاں

گازبوں کی سانسے کی روشنیاں، تدریل کی دیواریں

خونخاک اجتماع

زمین پر لوگوں اور جانوروں کے جھنڈ
اور ان کے اٹھے ہوئے خوابوں کے خارزار

پرانی دہلی، بدبو بھری دہلی
گلیاں، چھوٹے چھوٹے چوراہے اور مسجدیں
زخموں سے چور چور ایک جسم
دفن کیا ہوا ایک گلشن
مدیوں سے یہاں خاک برستی رہی ہے
تمہارا انتخاب دھول کا بادل
تمہارے سر کے نیچے رکھا ہوا انگلیہ
ایک ٹوٹی ہوئی اینٹ
ایک صفحے پر رکھ کر
تم اپنے دیوتاؤں کی بھیجلی ہوئی جو ٹھن کھا رہے ہو
تمہارے مندر لااعلان لوگوں کے قبہ خانے ہیں
تمہارے جسم کو چھوئیوں نے گھیر رکھا ہے
محکم خالی ہے،
مقبرہ جڑ چکا ہے
تم زنا بالجبر کی شکار مجروح لاش کی طرح

ۛۛۛۛۛۛ

وہ تمہارے ہیرے جواہرات اور تمہارا کفن بٹرا کر لے گئے
تمہارے جسم کو شعروں سے ڈھانپ دیا گیا
تمہارا پورا جسم ایک تحریر تھا
پاک کرو

لنٹوں کی بازیافت کرو

تم حسین ہو
تم ٹنگو نغہ سرائی اور رقص سے شاسا ہو

دلی

میدانوں میں نصب کیے ہوئے

دوبلند قامت مینار

میں دلی زبان میں ان کا نام لیتا ہوں

بالکونی سے باہر جھکا ہوا

میں زمین-- اس کی گردش

اس کی تیز روشنی کے مرکز کے ساتھ

تو نہیں جڑا ہوا

لیکن میں وہاں تھا

میں نہیں جانتا میں کہاں تھا

میں یہاں ہوں

میرا نہ جانتا ہی کہاں ہے

یہ زمین نہیں

بلکہ وقت ہے

جس نے اپنے خالی ہاتھوں میں مجھے تھام رکھا ہے

رات اور چاند

ہدلولوں کا آنا جلتا

بڑوں کی کلپا ہٹ

خلا کی غنودگی

(باقی صفحہ ۱۳۴ پر)

کتاب اور صاحب کتاب

۱۔ مثنوی گلزارِ نسیم

۲۔ مثنویات شوق

مرتبہ : رشید حسن خاں

اردو میں تحقیق و تدوین کی سرگرمیاں اس صدی کے آغاز کے ساتھ بڑے پیمانے پر شروع ہوئی تھیں۔ اور اب جب یہ سو سال اپنے اختتام پر ہیں تو ہم یقیناً اس بات پر اطمینان کا اظہار کر سکتے ہیں کہ اب ہم اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں یہ سرمایہ لسانی اور ادبی حدود سے آگے نکل کر دوسرے سماجی اور انسانی علوم کو غور و فکر اور معلومات کا مواد بہم پہنچا سکتا ہے۔ آج تاریخ سماجیات، فلسفہ، سیاسیات غرض کہ ہر علم سے دل چسپی رکھنے والے نئے نئے گوشوں میں تلاش و تجسس کی نظر دوڑا رہے ہیں اور اعلیٰ سطح پر علوم و ادبیات کے درمیان پرانی رسمی حدود تحلیل ہو چکی ہیں۔ چنانچہ شعر و ادب اب محض تفریح اور وقت گزاری کا ذریعہ نہیں رہ گئے یہ تاریخ و تہذیب کے بنیادی مواد کے مآخذ بھی سمجھے جانے لگے ہیں۔ اردو میں تحقیق و تدوین کا کام کرنے والوں سے اب صرف یہی توقع نہیں کی جاتی کہ وہ شعریات بدیع و بیان یا زبان کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں مواد فراہم کریں بلکہ متن سے متعلق جہاں تک ممکن ہو وہ ساری معلومات بہم پہنچائیں جنہیں حاصل کرنے کے وسائل آج ان کی رسائی میں ہیں۔ ہر چند کہ یہ مطالبہ بہت بڑا لگتا ہے مگر اس سے کم تر پر راضی بھی نہیں ہوا جاسکتا۔ اس کی صلاحیت اور حوصلہ رکھنے والے بہت نہ سہی مگر جو بھی رہے ہیں اور ہیں وہ یقیناً بڑی خوبی

کے ساتھ اپنا کام کر رہے ہیں۔

رشید حسن خاں ہمارے ایسے ہی ادبی محققین میں سے ہیں۔ اور گزشتہ چند برسوں میں انھوں نے اردو کے جو ادبی متن مرتب کیے ہیں ان کی بنا پر انھیں اس حلقے میں آج سب سے اہم مرتبہ حاصل ہے۔ 'بارغ و بہار'، 'فسانہ عجائب'، 'سحر البیان' کے بعد 'گلزارِ نسیم' اور 'مثنویاتِ شوق' کی تدوین اردو میں تحقیق و تدوین کی وہ منزل ہے جہاں سے اب پیچھے نہیں جلیا جاسکتا۔ اس میدان میں آج یا آج کے بعد آنے والوں کے لیے یہ ستون مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور جو لوگ بھی اس طرح کے کام کی طرف توجہ کرنا چاہیں گے انھیں کم از کم اس حد تک پہنچنے کا حوصلہ رکھنا ہو گا۔

اس حقیقت کو مد نظر رکھنا لازم ہے کہ ہر زمانے اور ہر زبان میں کلاسیکی ادب سے دل چسپی رکھنے والے بہت کم ہوتے ہیں اور وقت گزرنے کے ساتھ ان کی تعداد بھی کم ہوتی جاتی ہے۔ مگر کلاسیکی ادب اور فنون کے بغیر کسی بھی ترقی یافتہ تہذیب کا تصور ناممکن ہے۔ اس میں ہر تہذیب کی بنیاد بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ ساری آنے والی نسلوں کے لیے یہ فخر کا سرمایہ ہوتا ہے مگر زمانے کا فاصلہ اور تہذیب کا مجموعی ارتقا کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ اپنے ماضی اور اپنے کلاسیکی سرمائے سے جس کا رشتہ مضبوط ہوتے ہوئے بھی خاموش، ان جانا اور پراسرار ہوتا رہتا ہے۔ بے اعتنائی اور ناواقفیت کی گرہیں پڑتی جاتی ہیں اور ان کا کھولنا دشوار سے دشوار تر ہوتا جاتا ہے۔ چنانچہ کلاسیکی ادب کی تحقیق و تدوین جتنی لازم ہوتی ہے اتنی ہی دشوار بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میدان میں بہت ہی کم لوگ سرگرم رہ سکتے ہیں۔ مگر ایک زندہ زبان اور جیتی جاگتی تہذیب کا تقاضا ہے کہ سارے مسائل کے باوجود اس کام کی طرف توجہ بھی پڑتی رہے۔

کلاسیکی ادب اپنی اہمیت کی بنا پر چھپتا تو رہتا ہے مگر اس کا استناد بسا اوقات مشکوک بھی ہوتا ہے کیوں کہ اس کی اہمیت کے پیش نظر وہ لوگ بھی اس کی طباعت و اشاعت سے دل چسپی رکھتے ہیں جن میں اس کی دشواریوں کو حل کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ کلاسیکی ادب عموماً تدریس و تعلیم کے لیے استعمال ہوتا ہے اور نصابیات کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ اس کا کاروبار بھی منافع بخش ہوتا ہے۔ اور مشہور مصنفین کی کتابوں کے اچھے برے ہر قیمت کے ایڈیشن بازار میں مل جاتے ہیں۔ ان حالات میں ضرورت اس بات کی ہے کہ اپنے زمانے کے قارئین خصوصاً نوجوانوں اور طالب علموں کو کلاسیکی ادب کے ایسے ایڈیشن فراہم کیے جائیں

جن میں نہ صرف متن مستند ہو بلکہ یہ بھی واضح ہو جائے کہ وہی متن کیوں مستند ہے اور ساتھ ہی ساتھ متن اس کے مصنف زمانہ تصنیف اور متن سے متعلق تنقیدی اور تحقیقی آراء اور تنازعوں پر بھی روشنی ڈالی جائے۔ اور پھر سارے مواد کو سامنے رکھتے ہوئے اگر ممکن ہو تو فیصلہ کن رائے بھی دی جائے۔

رشید حسن خاں کی مرتب کی ہوئی کتابوں میں یہ ساری باتیں بڑی خوبی کے ساتھ آگئی ہیں۔

مثنوی گلزارِ نسیم

”گلزارِ نسیم“ کے زیرِ نظر ایڈیشن کے متن کو مرتب کرنے کے لیے سات نسخوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ”مذہبِ عشق“ وہ فارسی قصہ جس پر مثنوی گلزارِ نسیم کی بنیاد ہے پورا اکا پورا اس جلد میں شامل کر دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ یہی قصہ ریمان کی مثنوی، ”باغ و بہار“ میں بھی ہے۔ جو رشید حسن خاں صاحب کو کراچی میں ملا ہے۔ تمام مخطوطات اور مطبوعہ مواد کو تلاش کرنا ہی ایک جو کسم تھا، پھر ان سب کا وقتِ نظر کے ساتھ تقابل اور معمولی سے معمولی تفصیلات سے بحث کرتے ہوئے نتائج اخذ کرنا غیر معمولی احتیاط اور مشقت کے بغیر ممکن نہ تھا۔ اردو کے ادبی معارضوں میں گلزارِ نسیم کے متعلق معرکہ چلبست و شرر بھی خاصا مشہور ہے۔ اس سلسلے میں شاعری کے محاسن و معائب پر جس قدر تفصیل سے بحث کی گئی ہے اس کی مثالیں ہماری تاریخ میں زیادہ نہیں۔ اس بحث سے ہماری شعری روایات و اقدار کے بہت سے دل چسپ اور ہم پہلو سامنے آئے ہیں۔ دیستانوں سے وابستگی کی بنا پر ہر عہد کے ادبی سفر نامے میں جوہل چل ہوئی ہے اس کا اندازہ بھی معرکہ چلبست و شرر سے کیا جاسکتا ہے۔ رشید حسن خاں نے اس کے بھی سبھی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور گلزارِ نسیم پر اعتراضات اور ان کے جوابات پیش کرتے ہوئے سیر حاصل محاکمہ کیا ہے۔ یہ حصہ آج بھی شعر و ادب کی نزاکتوں کو سمجھنے میں اہل ذوق کے لیے نہایت اہم ہے۔ مثال کے طور پر ”شترگر مکی“ کو لے لیجیے۔ یہ ایک عیب سمجھا جاتا ہے جیسا کہ خود اصطلاح سے ہی ظاہر ہے۔ نسیم کے مندرجہ ذیل شعر کے اسی نظم پر شرر نے اعتراض کیا ہے۔

ہے یا نہیں یہ خطا تمھاری فرمائیے کیا سزا تمھاری

شرر، پچھلے اور ’اصغر کے بیانات کو سامنے رکھتے ہوئے بجا طور پر کہتے ہیں ”اسے شتر گر بہ کے حصارف مفہوم تک محدود رکھنے کی بجائے ’مکالمے کے انداز کی روشنی میں دیکھنا چاہیے تھا اور اس صورت میں اس کا عیب ہونا نمایاں نہ ہو پاتا۔“ (ص ۳۸۲)

اس ساری بحث سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ اہم ہے۔ شتر گر کی یا شاعری کا کوئی بھی عیب اپنے حصارف مفہوم میں عیب ہونے کے باوجود بعض اوقات اپنا جواز بھی رکھتا ہے۔ مجلس عمل کے ضابطے ساکت و جامد نہیں ہو سکتے۔ ان کی اضافی حیثیت بھی ہوتی ہے۔ بالآخر کسی تخلیق کی اصل قدر و قیمت اس کے مجموعی تاثر پر منحصر ہے۔

ساری قدیم کتابوں کی طرح ’مگزائے نسیم‘ کا متن بھی آج کے قاری کے لیے آسان نہیں۔ اور اس نسخے سے پہلے جتنے بھی نسخے مرتب ہوئے ان میں املا اور تلفظ کی نشاندہی کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی تھی۔ موجودہ نسخے میں اس کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ مثنوی کے متن میں اعراب کا اہتمام کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ایک ضمیمے میں معنی لغات کی مدد سے تلفظ اور املا کے سلسلے میں ضروری اشارات بھی دیے گئے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ بہت سے الفاظ جو آج ہماری زبان میں عام ہیں، اپنا روپ کس حد تک بدل چکے ہیں۔ مثلاً آج عموماً ہم لفظ ’چھینا‘ استعمال کرتے ہیں جب کہ ’مگزائے نسیم‘ میں یہ ”چھینا“ ہے۔ اور رشید حسن خاں صاحب کا کہنا ہے کہ میرامن کے ہاں بھی یہ لفظ اسی طرح ہے۔

اس ایڈیشن کا نہایت اہم حصہ فرہنگ ہے۔ آج کا قاری ایسے متعدد الفاظ سے ناواقف ہے جو اُس زمانے میں عام تھے۔ بہت سی چیزیں تو اب استعمال ہی میں نہیں رہ گئیں۔ مثلاً آج ہم وہ قلم بھی استعمال نہیں کرتے جو پہلے پڑھے لکھے لوگوں کے پاس ہوتا تھا۔ ایسی صورت میں کلک، دو زباں کو کون جانے گا جب تک کہ یہ نہ بتایا جائے کہ دو زباں والا قلم دراصل وہ قلم ہے جو چاقو سے کاٹ کر بنایا جاتا تھا اور اس کے سرے پر شکاف دیتے تھے اس طرح وہ کلک، دو زباں ہو جاتا تھا۔ (ص ۵۸۸)

’مگزائے نسیم‘ لفظی رعایتوں کی وجہ سے اردو کی ایک منفرد مثنوی ہے۔ صنعتوں رعایتوں کا یہ اہتمام کہیں اور نہیں ملتا۔ آج کا اردو پڑھنے والا ’مگزائے نسیم‘ جیسے کلاسیکی متن کی جس وجہ سے میں الجھ سکتا تھا انھیں اس نئے ایڈیشن میں اس طرح حل کر دیا گیا ہے کہ اس کے بعد نسیم کے عہد کے دوسرے حنون کا پڑھنا بھی آسان ہو گیا ہے۔

مثنویاتِ شوق

نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنوی 'زیرِ عشق' اردو کے ادبی سرمایے میں ایک زندہ جاوید ادبی کارنامہ ہے۔ مغل سلطنت کا چراغ گل ہوتے ہوئے کچھ شعاعیں چھوڑ گیا جو شعر و ادب میں ڈھل کر نہ صرف باقی رہ گئیں بلکہ آنے والے زمانوں میں بھی اس دور کی یہ رومانی تصویریں تاریخ و تہذیب کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتی رہیں گی۔ لکھنؤ جو کبھی ایک شہر تھا اب کسی داستان کی خیالی سرزمین کی طرح یادوں کی دنیا میں باقی رہ گیا ہے۔ حقیقت اب خواب بن چکی مگر اسی خواب کے سہارے ہم پھر اسی بھولی بھولی حقیقت کی طرف سفر کرتے ہیں۔ زیرِ عشق ہی نہیں ہر زمانے کے ادبی کارنامے تاریخ کا اہم ٹماخذ ہیں اور آج کے تاریخ داں ایک سنہ شعور کے ساتھ اپنی تحقیقات میں ان سے استفادہ کرتے ہیں کہ تاریخ صرف چند کامران مہم جو یوں کی فتوحات کی کہانی نہیں بلکہ انسانی تہذیب کا ایک طویل بیچ دربیچ راہوں کا سفر ہے۔ بہت کچھ جو سامنے نہیں آتا وہ معاشرے کی ان اندرونی تہوں میں نہاں رہتا ہے جو افراد کی جذباتی زندگی ان کے فکری رویوں اور سماجیاتی رشتوں میں پوشیدہ ہوتے ہیں اور ادب زندگی کی اس سطح پر ہونے والی بل چل کا سب سے مستند اظہار ہے۔ حقیقتوں کا پورا سراغ ان افسانوں کے بغیر نہیں پایا جاسکتا۔

چنانچہ ہر زبان کے ادب کی طرح اردو کے سرمایہ ادب کی اہمیت کا اندازہ بھی آج اہل علم کو پہلے سے زیادہ ہے۔ یہ سرمایہ اب تک بہت بکھرا ہوا ہے اور گزشتہ برسوں میں اسے گنتائی سے ٹکالنے کی جو کوششیں ہوئی ہیں وہ ناکافی ہونے کے باوجود اہم ہیں۔

رشید حسن خاں نے 'مثنویاتِ شوق' کے عنوان کے تحت مرزا شوق کی تین مثنویوں (فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِ عشق) کو یک جا کر کے ایک نہایت اہم کتاب کو مرتب کیا ہے جو انیسویں صدی کے اودھ کی زندگی کے بارے میں ایک اہم ادبی ٹماخذ بھی ہے۔ رشید حسن خاں کا طرزِ تحقیق و تدوین اب تعارف کا محتاج نہیں۔ انھوں نے اس سے قبل ہارن و بہار، فسانہ عجائب، گلزارِ نسیم اور سحرِ الیمان کو مرتب کر کے تدوینِ متن کا جو اعلیٰ معیار قائم کر دیا ہے یہ جلد بھی اس کے عین مطابق ہے۔ مثنویات کے صحیح شدہ متن ان کے بارے میں جملہ تفصیلات، مصنف کی زندگی کا زمانہ، طرزِ بیان اور منفرد خصوصیات کے علاوہ وہ سارے مباحث جو ان مثنویات کے بارے میں مختلف اودار میں ہوتے رہے ہیں اس میں شامل ہیں اور رشید حسن خاں نے سارے دستیاب شدہ مواد کو جس طرح چھان چھان کر محکماتِ نتائج اخذ کیے

ہیں وہ ان ہی کا حصہ ہیں۔

لکھنو کی تہذیب اور زبان کے بارے میں انھوں نے اس کتاب کی بنیاد پر جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ ہماری ادبی تاریخ کے حصّے میں بار بار زیر بحث آتے ہیں۔ ادبی متن سے تہذیبی نتائج اخذ کرنا جس قدر اہم ہے اسی قدر سنجیدہ اور پر خطر بھی۔ اب تک ادبی متون سے متاثر ہو کر لکھنو کی جو تصویریں بنائی گئی ہیں وہ تقاضا کرتی ہیں کہ ان کو دوسرے ذرائع سے بھی جانچا جائے۔ لکھنو کی تہذیب میں خوشحالی، بے فکری تماشائی اور عیش پرستی تھی تو ضرور مگر صرف اتنا ہی نہیں تھا۔ ہر چند کہ یہ بھی صاحبانِ اقتدار و استطاعت تک محدود تھا۔ اگر صرف اتنا ہی ہوتا تو ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں لکھنو اور دہلی کا کوئی ردول ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ انگریزوں کے خلاف اس علاقے کے لوگوں نے جو کچھ کیا وہ شجاعت اور ایثار کی تاریخ میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔ پھر بغاوت کے زمانے سے پہلے اور اس کے بعد بھی وہاں کے ادیبوں اور عالموں نے جو کارنامے کیے وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ادبی شہپاروں میں بھی اب تک صرف عیش و عشرت اور عشق بازی یا ادبی صنایع کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ ان قصوں کہانیوں میں اس عہد کی جیتی جاگتی زندگی کی مجموعی کیفیتوں، مختلف طبقوں اور فرقوں کے درمیان رشتوں، ان کے لسانی رویوں اور اجتماعی سرگرمیوں کی جو تصویریں ملتی ہیں انھیں بڑی حد تک نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ پھر یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ لکھنو کی زندگی کا یہ عیش پرستانہ روپ بس ایک مصنوعی چمک دمک کا عکس تھا۔ اس عہد کے مغربی محققین نے لکھنو کو دیکھنے کے بعد اگر اسے پیرس اور ماسکو کا مقابلہ ظہر لایا ہے تو اس میں حکمران طبقے کی خوشحالی کے ساتھ ساتھ پورے معاشرے کی محنت و مشقت علوم و فنون کے فروغ میں انہماک اور معاشرے کے عام مزاج کو بھی سراہا گیا ہے۔

رشید حسن خاں نے کتاب کے مقدمے میں شوق کے زبان و بیان اور لکھنو کی لسانی روایت کے بارے میں جو خیالات ظاہر کیے ہیں وہ خاص طور سے غور کے قابل ہیں۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

”لکھنو کی لسانی روایت کا سلسلہ عام طور پر تاریخ کے ساتھ جوڑا جاتا ہے۔ یہاں دوسرے تعلقات سے قطع نظر کرتے ہوئے صرف اس طرف توجہ دلانا ہے کہ زبانِ لکھنو کی جس بڑی شفافیت اور لطافت کا حوالہ دیا جاتا ہے وہ دراصل شوق اور ان کے ہم مشرب شاعروں کے

یہاں ملتی ہے، ناسخ اور ان کے علاوہ اور قبیحین کے یہاں نہیں۔ ناسخ اور ان کے متعلقین اور مقلدین کی زبان غزل کی زبان ہے جس میں صلابت زیادہ ہے۔ ثنائیت بھی ہے اور لوجہ نہ ہونے کے برابر، ناسخ کی مشنویوں کا بھی یہی احوال ہے۔ یہ نرمی اور نفاست شوق کی مشنویوں کے واسطے سے زبان لکھنو کا جزو بنی ہے۔“ (ص ۱۴۷-۱۴۸)

یہاں ایک دل چسپ سوال اٹھتا ہے۔ شعر و ادب کی زبان کا اثر معاشرے میں کتنی دور تک جاتا ہے جب کہ معاشرے میں زیادہ تر لوگ بے پڑھے لکھے ہونے کے سبب ادب کی رسائی سے دور رہتے ہیں اور معاشرے کی مختلف سطحوں پر (گھروں، بازاروں، عرسوں، میلوں، ٹیلیوں) میں پروان چڑھنے والی زبان کا اثر ادب میں کتنی دور تک پہنچ سکتا ہے۔ دراصل ایک اچھا فن کار ہی اپنی ذہانت اور تخلیقی، تمیز و امتیاز کی بدولت سماج کے نچلے سے نچلے اور دشوار سے دشوار منطقوں تک پہنچتا ہے اس کی انفرادیت ہی اسی پر منحصر ہے کہ وہ اپنی اس صلاحیت کی بدولت کہاں کہاں تک پہنچ سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ بھی اہم ہے کہ اس کا تخلیقی مزاج اور فن کارانہ رسائی نئی سے نئی اور دشوار سے دشوار لسانی صورتوں کو کس طرح شعر و ادب میں لائق امتنا و احترام بنادیتی ہے۔ وہ لفظ یا محاورہ جو ادب کی محفل میں عام طور سے ہار نہیں پاسکتا اسے بڑا فن کار کس طرح ادبی استنساخ بخشتا ہے۔ میر اور نظیر سے اور دایم سے لے کر بیسویں صدی کے نثر نگاروں، مشنوی بیدی عصمت اور قرۃ العین حیدر تک معاشرے کے اندر شعر و ادب اور عام معاشرے کے درمیان رابطے اور لین دین کی یہ صورت دیکھی جاسکتی ہے۔ چنانچہ یہ کہنا شاید زیادہ صحیح ہو گا کہ شوق نے لکھنو کی زبان کی سلاست و نفاست کو فن کارانہ طور پر دریافت کر کے اسے اردو کی شعری لسانی روایت میں سودیا۔ ورنہ عورتوں کی زبان کی چمک رنختی گویوں سے لے کر شوق تک کے ہاں کسی اور راہ سے نہیں آسکتی تھی۔

ایک اچھی اور زندہ رہنے والی کتاب صرف طالب علموں کی درسی ضرورت کو ہی پورا نہیں کرتی بلکہ زیادہ سے زیادہ سوالات کو اٹھانے کی گنجائشیں بھی پیدا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے بھی رشید حسن خاں کی ترتیب دی ہوئی یہ کتاب قدر کی نگاہوں سے دیکھی جانی چاہیے۔

(صفحہ ۱۲۶ سے آگے)

ہو امیں لا محدودیت اور تشدد
ٹھسے بھری دہ گرد جو نیند سے جگا دیتی ہے
ہوائی الٹے پر روشنیاں ہیں
لال قلعے سے گیت کی گنگناہٹ سنائی دے رہی ہے

فاصلے

یا تری کے قدم
لفظوں کے نازک پل پر
والہانہ سنگیت کی طرح ہیں
وقت مجھے ارتقا عطا کرتا ہے
وقت تجسیم کے لیے مضطرب ہے
اپنے آپ سے ماورا
کہیں

میں اپنے پہنچنے کا منتظر ہوں

~~~~~

---

# فارسی بیی

(غالب کا منتخب فارسی کلام مع ترجمہ)

انتخاب : نیر مسعود

ترجمہ : یونس جعفری

ما نه بودیم بدیں مرتبه راضی غالب  
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

چہ ذوقِ رہ روی آن را کہ خار خارے نیست  
مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

ذوق: سرت، خوشی، لذت۔ چہ ذوق: کیا لطف و لذت۔ رہ روی: راہ روی: (از مصدر رفتن: جانا، چلنا)۔ جاہ پیکلی، سفر۔ خار خارے: پر از خار، کانٹوں سے پر۔ مرو: فعل نہی (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) مت جا۔ کعبہ: مسجد کعب: ابھری ہوئی چیز، مخنے کی ہڈی، چھوٹے پستان۔ اور کعبہ سے مراد اصل مکہ معظمہ کا وہ مقدس مقام ”بیت اللہ“ جس کی لوگ اکتافِ عالم سے زیارت کے لیے آتے ہیں۔ ایماں: محفوظ، بے خطر۔ ایمنی: اسیرت، تحفظ۔

ایسا راستہ (سفر) چلنے میں کیا لذت جب راستہ (سفر) پر خار نہیں۔ اگر کعبہ کا راستہ بھی پر امن ہو تو اس کی زیارت کے لیے بھی نہ جا۔

توضیح: جن لوگوں نے ۱۹۳۶ء تک حجاز کا سفر کیا ہے ان کا یہ بیان ہے کہ کعبہ کے گرد و نواح اعرابی اکثر حجاج بیت اللہ کا مال جھین لیتے تھے۔ چنانچہ جو لوگ حج بیت اللہ کے لیے روانہ ہوتے تھے انھیں تاکید کر دی جاتی تھی کہ حدود کعبہ سے دور نہ جائیں اور اکیلے سفر نہ کریں۔ اس سے قبل فارسی زبان کے شعراء شیخ سعدی اور خاقانی شیرداہی نے بھی اس روداد کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے۔

خوشم بہ بزمِ اکرامِ خویش وزیں غافل

کہ مے نہ ماندہ و ساقی فروتنی دارد

اکرام: (مصدر از باب افعال) بزرگی، بزرگواری، احترام، عزت، احسان، بخشش، بخشائش۔ زیں: ازیں: اس سے۔ غافل: بے خبر۔ مے: شراب۔ نہ ماندہ: (از مصدر ماندن: رہنا) نہیں رہ گئی ہے، نہیں بگئی ہے۔ فروتنی: انکساری، عاجزی۔

محفل (بادہ نوشی) میں میں اکرام و بخشش پر خوش ہوں مگر اس بات سے بے خبر ہوں کہ اب شراب باقی نہیں رہ گئی ہے اور ساقی کی جانب سے عجز و انکساری کا اظہار ہو رہا ہے۔

بیاورید گر این جابود زباں دانے

غریبِ شہر سخن های گفتنی دارد



بیاورید: (از مصدر آوردن: لاتا) لاؤ، نکال کر لاؤ۔ بیاورید گرائیں جابود: یہاں (کوئی مائی کا محل ہو تو) اسے نکال کر لاؤ۔ زبان داننے: کوئی زبان داں، کوئی ایسا شخص جو زبان کی ہارکیوں سے واقف ہو۔ غریب: اجنبی، پردہ سی، مسافر۔ گفتنی: (از مصدر گفتن: کہنا) کہنے کے قابل۔ یہاں مصدر ”گفتن“ میں حرف ”ی“ اظہار لیاقت کے لیے ہے۔

یہاں اگر کوئی زبان داں موجود ہو تو اسے نکال کر لاؤ اگرچہ یہ مسافر تمہارے شہر میں اجنبی ہے مگر اس کے پاس ایسے چنے کی باتیں ہیں جو تمہیں بتانے کے قابل ہیں۔

توضیح: بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی موقع پر غالب کسی ایسی محفل میں پہنچ گئے جہاں سب فارسی داں تھے۔ انہوں نے سوچا ہو گا کہ یہ شخص جس کی ماوری زبان فارسی نہیں ہے ہمارے ہم پلہ کیسے ہو سکتا ہے مگر غالب نے سر محفل ان سب کو لکارا کہ اگرچہ میں تمہارے درمیان اجنبی ہوں مگر میں فارسی زبان کے وہ آداب و رموز جانتا ہوں جس سے تم واقف نہیں ہو۔ اگر تم میں کوئی واقعی زبان دانی کا مدعی ہو تو میرے مقابل لاؤ تاکہ میں اسے وہ نکتے بتا سکوں جو کسی زبان داں کو آنے چاہئیں۔

~~~~~

توداری دین و ایمانے بترس از دیوو نیرنگش

چونبود توشہ راہیے چہ بالک از رہزن نم باشد

داری: (از مصدر داشتن: رکھنا) تو رکھتا ہے، تیرے پاس ہے۔ بترس: فعل امر (از مصدر ترسیدن: ڈرنا) تو ڈر، تو خوف کھا۔ دیو: شیطان۔ نیرنگش: نیرنگ اور اس کا فریب۔ توشہ راہ: زلوراء، سامان سفر، وہ کھانا جو مسافر اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ بالک: ڈر، خوف۔ از رہزن نم: از رہزن مرا: مجھے رہزن سے، مجھے غارت گر سے۔

تیرے پاس تو دین و ایمان کا سرمایہ ہے تو اس لیے گمات لگائے دیو مفت غارتگر اور اس کے فریب سے ڈر۔ میرے پاس چوں کہ ذرا بھی زلوراء نہیں ہے اس لیے مجھے راہزن کا کیا خوف۔

توضیح: کہا جاتا ہے کہ شیخ عبد اللہ اندلسی حج بیت اللہ کے لیے روانہ ہوئے راہ میں ان کا گذر

ملکِ روم (موجودہ ترکی) سے ہوا جہاں وہ ایک ترساز لوی (عیسائی لڑکی) پر عاشق ہو گئے اور اس کی خوشنودی کی خاطر خنزیر (سور) تک چرانے لگے۔ گویا راہِ بیت اللہ میں ایک ترساز لوی نے ان کے سرمایہ دین و ایمان کو اپنی عشوہ گری سے تباہ و برباد کر دیا۔ مرزا غالب کو اس بات پر فخر ہے کہ جب ان کے پاس سامانِ سفر (دولتِ ایمان و دین) نام کی کوئی چیز ہی نہیں تو راہِ زہن ان کا کیا بگاڑے گا اور ان سے کیا چھین لے گا۔ اسی لیے وہ بے خوف و خطر اپنی منزل کی جانب گامزن ہیں۔



لبم از زمزمۂ یادِ تو خاموش مباد

غیر تمثالِ تو نقشِ ورقِ ہوش مباد

لبم: میرالب، میرے ہونٹ۔ زمزمہ: نرم آواز میں نغمہ سرائی، ترنم۔ خاموش: ساکت۔ مباد: (از مصدر بودن: ہونا) کاش کہ ایسا نہ ہو۔ ”مباد“ میں حرف الف تمنا کی ہے۔ دراصل یہ لفظ ”مباد“ ہے جس میں سے حرف ”واو“ حرف علت ہونے کی وجہ سے گرا دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ عام طور پر فارسی اہل لسان بے تکلف گفتگو کے دوران بہت سے ایسے لفظ جن میں حرف ”واو“ شامل ہو حذف کر دیتے ہیں۔ چنانچہ دورانِ گفتگو ”گو یہ“ میں ”گے“ اور ”خواہد“ میں بس ”خواہ“ رہ جاتا ہے۔ غیر: علاوہ اس کے سوا۔ تمثال: نقاش کی ہوئی صورت، نقش و نگار سے مزین انسانی پیکر، عام طور پر بزرگانِ دین کی منقش تصاویر کو احرازاً تمثال کہا جاتا ہے۔ نقش: رنکین خطوط سے آراستہ تصویر۔ ورقِ ہوش: ایسا برگ کاغذ جسے دیکھ کر فحش کھائے ہوئے انسان کے حواس درست ہو جائیں۔ نقشِ ورقِ ہوش: ایسا رقعہ جسے دیکھ کر ہوش آجائے۔

میرے لب تیری یاد میں ترنم ریزی سے کبھی خاموش نہ ہوں۔ اور تیری تصویر کے علاوہ کوئی بھی موقع ایسا نہ ہو جسے دیکھ کر مجھے ہوش آئے۔

توضیح: مسلمانوں میں یہ عام رواج ہے کہ جب کوئی شخص مرضِ چشم سے شفا پا کر پہلی مرتبہ آنکھیں کھولتا ہے تو اسے نقش و نگار سے آراستہ ایسا ورق دکھایا جاتا ہے جس پر آیات، قرآنی یا کلمہ شہادت تحریر کیا گیا ہو۔ مرزا غالب نے اس شعر کا مضمون اسی رسم سے اخذ کیا ہے۔

غیر اگر دیدہ بہ دیدار تو محرم دارد

فارغ از اندو محرومی آغوش مباد

غیر: بے گانہ، اجنبی، نامحرم۔ محرم: ایسا شخص جس کے ساتھ نکاح حرام (منوع) ہو۔ فارغ: آسودہ، بے فکر، بے غم، خالی۔ اندو: غم۔ محرومی: ناامیدی، مایوسی۔

اگرچہ اجنبی شخص کی آنکھ کو یہ اجازت نہیں کہ وہ تیرے چہرے کا دیدار کر سکے (اے کاش) وہ اس غم سے ابھی آسودہ نہ ہو کہ وہ تیری ہم آغوشی (کی نعمت) سے محروم (ناامید و مایوس) رہا۔

توضیح: واسوخت وہ صنف ادب ہے جس میں شاعر آزرده خاطر ہو کر اپنے محبوب کا بدخواہ ہو جاتا ہے۔ اس شعر میں بھی مرزا غالب نے اپنے معشوق کو یہ بد عادی ہے کہ غیر (نامحرم) کو تیرا چہرہ دیکھنے کی اجازت نہیں مگر وہ عقد نکاح کے بعد ہم آغوشی کی سعادت تو حاصل کر ہی سکتا ہے۔ اے کاش اس کے بعد بھی اسے یہ سعادت نصیب نہ ہو۔

ہمہ گر میوۂ فردوس بہ خوانت باشد

غالب آن ابنۂ بنگالہ فراموش مباد

فردوس: اوستازبان کے لفظ ”پیری رازا“ (Pari-Daeza) کا مغرب۔ ایسا دور پارغ جس کے گرد احاطہ ہو۔ جنت، پارغ۔ جمع فراویس۔ خوانت: تیرا خوان، تیری سینی۔ انہ: آم۔

غالب تیرے خوان پر خواہ جنت کے سارے ہی میوے موجود ہوں۔ مگر (اے کاش) تو بنگال کے اس آم کو بھی نہ بھول سکے۔

توضیح: ضمیر ”آں“ میں اشارہ کسی خاص آم کی طرف ہے۔ لیکن یہاں مراد معشوق کے پستان سے ہے۔

سجاده رہن مے نہ پذیرفت مے فروش
کایں رانسب بخرقۂ سالوس می رسد

سجاده: وہ جگہ جس پر ہاد ہار سجدہ کیا جائے، مصکئی، جائے نماز۔ رہن: گردی۔ نہ پذیرفت: (از مصدر پذیرفتن: قبول کرنا) قبول نہیں کیا۔ مے فروش: ہادہ فروش، شراب بیچنے والا۔ کالیں رانسب: کہ اس رانسب: کہ اس کا سلسلہ خاندان۔ خرقة: صوفیوں کا لباس، چولا۔ سالوس: ریاکاری، مکاری۔ می رسد: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) پہنچتا ہے۔

ہادہ فروش نے جائے نماز کو گردی رکھنا بھی اس لیے قبول نہ کیا کہ اس کا سلسلہ خاندان ریا کاری کے چولے سے جاملتا ہے۔

توضیح: یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ تیور کے جانشین اس کی طرح ایک طرف تو ظلم و ستم کا بازار گرم رکھتے اور دوسری طرف فقیروں اور درویشوں کے آستانے پر حاضری دیتے اور ان سے درخواست کرتے کہ وہ ان کی بجائے حکومت و دولت کے لیے دعا کریں۔ دربار میں علمائے دین کو اعلیٰ مراتب پر فائز کیا جاتا جو اپنے خطبات میں انھیں عادل، رعیت پرور، دین پناہ اور قل اللہ (اللہ کا سایہ) وغیرہ جیسے القاب سے یاد کرتے۔ مگر حافظ شیرازی اور مرزا غالب اس بات پر متفق ہیں کہ درباری علماء جو کچھ ان ظالم و جابر بادشاہوں کی مدح و ستائش میں کہتے تھے وہ سب کھرویا پر مبنی تھا چنانچہ ایسے علماء کی بیش قیمت عبادت کی شراب فروش کی نظر میں کوئی وقعت نہ تھی اور وہ اسے گردی رکھ کر شراب دینے کو تیار نہ تھا۔

~~~~~

دریغا کہ کام و لب از کار ماند

سخن ہائے ناگفتہ بسیار ماند

دریغا: اے افسوس، ہائے افسوس۔ کام: منہ، وہاں، تالو۔ از کار ماند: (از مصدر ماندن: رہنا) کام سے رو گئے، کام کرتے کرتے تھک گئے، بولنے بولنے عاجز آ گئے۔ سخن بیا: جمع سخن، گفتگو، بات چیت۔ ناگفتہ: (از مصدر گفتن: کہنا) ان کہی، چھپائی ناگفتہ: وہ بات جو پوری نہ کہی گئی ہو، احووری بات۔ بسیار: بہت۔

ہائے افسوس! کہ میرا منہ اور میرے ہونٹ باتیں کرتے کرتے تھکے جا رہے ہیں (مگر اس کے باوجود) بہت سی باتیں ایسی تھیں جو بیان کرنے سے رو گئی ہیں۔

گدایم نہاں خانہ امے راکہ دروے

در از بستگی ہا بہ دیوار ماند

گدایم: میں گداہوں، میں فقیر ہوں۔ نہاں خانہ: تاریک مکان، خانہ، زمین  
دروے مکان جہاں لوگ گرمی کے موسم میں آرام کرتے تھے، قبر۔ نہاں خانہ امے: وہ  
نہاں خانہ، وہ کال کوٹھری۔ دروے: جس میں۔ بستگی ہا: بند شیں۔

میں اس تاریک مکان کا فقیر ہوں جس کا دروازہ چندیں بند شوں کی وجہ سے دیوار جیسا لگتا  
ہے۔

توضیح: میں اس زیریں مکان (زندان) میں عرصہ دراز سے مقید چلا آ رہا ہوں جس کے  
دروازے پر اس طرح بند پر بند لگائے گئے ہیں کہ اب وہ کبھی کھلتے ہی نہیں چٹاں چہ اس تاریکی  
میں بھی نہیں معلوم ہوتا کہ یہاں کوئی دروازہ بھی تھا اور میں درو دیوار کے درمیان کوئی فرق  
ی محسوس نہیں کرتا۔

ادائے ست اورا کہ از دل ربائی

نہفتن ز شوخی بہ اظہار ماند

ادائے ست: وہ ادا ہے، وہ ناز ہے۔ اورا: اس کا۔ دل ربائی: (از مصدر ربو  
دن: چمین کر لے جانا، چمٹ لینا) دل چمین لینے کا عمل۔ نہفتن: پوشیدہ رکھنا، چھپانا۔  
شوخی: اصل معنی: گستاخی۔ اصطلاحی معنی: شرارت۔ اظہار: نمائش، نمود، نمایانی۔

دل کو اغوا کرنے کی اس کے پاس وہ (خاص) ادا ہے کہ جب وہ اسے چھپانا بھی چاہے تو  
شرارت کی وجہ سے ایسا لگتا ہے کہ معشوق اسے آشکار کر رہا ہے۔

توضیح: نہفتن و اظہار مفہوم کے اعتبار سے متضاد لفظ ہیں۔ شاعر نے انہیں ایک مصرعے میں  
استعمال کر کے صنعت تضاد پیدا کی ہے۔

چہ جویم ہر اد از شگرفے کہ اورا

نشستن ز شنگی بہ رفتار ماند

جویم: (از مصدر جمع: دھونڈنا، تلاش کرنا) حاصل کروں۔ مراد: آرزو، تمنا،

خواہش۔ شگرفی: حرمت، حیرانی، خوبی و زیبائی کے اعتبار سے کہانی و بے نظیری۔  
نشستن: بیٹھنا۔ شنگی: شوخی، شرارت، زیبائی، چالاکی، تیز رفتاری۔  
میں حیرانی کے باعث اس سے کیسے اپنے دل کی مراد پاسکتا ہوں۔ کیوں کہ شوخی و شرارت  
کے باعث اس کا ایک جا بیٹھنا بھی تیز چال کی مانند لگتا ہے۔

در آئینہ ماکہ ناساز بختیم  
خطِ عکسِ طوطی بہ زنگار ماند

ناساز: (از مصدر ساقن: بنانا) مخالف، ناموافق، ناسازگار۔ ناساز بختیم: ہم بد  
نسیب ہیں، ہم بد بخت ہیں، بد قسمت ہیں۔ خط: اصل معنی لکیر، یہاں اصطلاحی معنی  
نقوش، نقش و نگار۔ زنگار: زنگ۔

ہمارا بخت (نسیب) کبھی ہمارے موافق نہیں رہا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ (ہمارے آئینے میں  
جو طوطی کے نقوش نمایاں ہوتے ہیں وہ بھی زنگ جیسے (سیاہی مائل سبز) معلوم ہوتے ہیں۔

توضیح: فارسی ادب میں ”بلبل“ کو عشق و محبت اور طوطی کو عقل و دانش کی علامت کے طور  
پر پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی فارسی شعر یا نثر میں جب بھی ہندوستان کا ذکر کیا جاتا  
ہے تو ہامی اور طوطی کو عام طور پر نظر انداز نہیں کیا جاتا اور یہی وجہ ہے کہ فارسی ادب میں  
طوطی ہمیشہ نایاب و بیش قیمت پرندہ رہا ہے۔ طوطی کو پڑھانے کا عام رواج یہ تھا کہ اس کے  
سامنے آئینہ رکھ دیا جاتا تھا اور اس کی پشت پر یعنی جس طرف زنگ ہوتا ہے آدمی بیٹھ جاتا تھا  
اور طوطی کی بولی بولتا تھا۔ طوطی یہ سمجھ کر کہ اس کا ہم نشین بول رہا ہے تو وہ بھی اسی کی طرح  
بولنا شروع کر دیتا تھا۔ مرزا غالب فرماتے ہیں کہ ہمارے بخت کی نامساعدی کا یہ عالم ہے کہ  
جب ہمارے آئینے میں طوطی کا عکس نمایاں ہوتا ہے تو وہ اتنا گہرا سیاہی مائل سبز ہو جاتا ہے کہ  
آئینے کی پشت کے زنگ کی مانند لگتا ہے۔

زقحطِ سخن ماندم خامہ غالب

بہ نخلے کز آور دین بار ماند

قحط: کال، کہانی، خشک سالی۔ قحطِ سخن: شعر گوئی کا فقدان۔ ماندم: (از  
صدر مانعن: خست و ماند ہونا) میں مانند لگتا ہوں۔ خامہ: قلم، کلمہ۔ ماندم خامہ:

ظاہری معنی ہیں: میں قلم جیسا لگتا ہوں لیکن اس شعر میں اس کے معنی ہیں: میرا قلم لگتا ہے۔  
 نخل: کجور کا درخت (فارسی زبان کے شعراء نے اس لفظ کو عام درخت کے معنی میں استعمال کیا ہے)۔ کز: ٹھفک کہ از۔ آوردن: لانا۔ بر آوردن: باہر نکالنا۔ بار: پھل۔

غالب! غنم کوئی کے فدا ان کی وجہ سے میرا قلم اس درخت کی مانند ہو کر رہ گیا ہے جس میں اب پھل نہیں آتا۔

توضیح: اس شعر کے مصرع اول میں ”ماندم خامہ“ کی ضمیر متکلم ”م“ لفظ ”خامہ“ کی جانب راجع (لوقی) ہے۔ یہاں غالب کا مقصود یہ ہے کہ میرا قلم اس (نخل) کی مانند لگتا ہے جو اب سوکھ چکا ہے۔



صاحب دل است و نثار عشقم بہ سامان خوش نہ کرد

آشوب پیدا انگ او، اندوہ پنہاں خوش نہ کرد

صاحب دل: صاحب دل، عارف باللہ، خدا رسیدہ۔ آزاد منش، بے نیاز، مستغنی، من موی۔ نامور: نام + در: نام والا، مشہور و معروف، شہرہ آفاق۔ سامان: ساز و برگ۔ آشوب: فتنہ، غوغا۔ پیدا: ظاہر، ہویدا۔ ننگ: ذلت، رسوائی، بدنامی۔ اندوہ: غم۔ پنہاں: پوشیدہ۔

میرا عشق اپنی مرضی کا مالک ہے اور شہرہ آفاق۔ اس نے مجھے ساز و سامان سے خوش نہ کیا۔ اس کا ظاہر و عیاں، فتنہ و غوغا، اس کے لیے باعث رسوائی ہے اور غم میرے دل میں پنہاں مگر ان میں سے کسی نے اسے راضی و مطمئن نہ کیا۔ مولانا روم عشق سے خطا نہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

اے دوائے نخت و ناموسِ ما

اے تو افلاطون و جالینوسِ ما

(اے عشق تو ہمارے فخر و غرور اور عزت و شہرت کی دوا ہے۔ تو ہی افلاطون ہے اور تو ہی جالینوس) یعنی عشق خود اپنی جگہ اتنا بڑا دانشمند ہے کہ اسے کسی طرح تسلی نہیں دی جاسکتی۔ اور خود ایسا مستغنی و بے نیاز کہ اسے کسی طور پر بھی چاہا نہیں جاسکتا۔

اں خود بہ بازی می برد دین را دو جومی نشمزد

بنمود مش دین خندہ زد آورد مش جان خوش نہ کرد

بہ بازی می برد: (از مصدر بردن: لے جانا) ہنسی ہنسی میں اڑا دیتا ہے۔ بازی بردن: کھیل میں جیت جانا، کھیل میں سبقت لے جانا۔ دو جوشمزدن: دو جو کے برابر کھنا۔ بہت ازان، ستا، کم قیمت سمجھنا۔ بنمود مش: (از مصدر نمودن: دکھانا، ظاہر کرنا) میں نے اس پر ظاہر دیا کیا۔ خندہ زد: (از مصدر زدن: مارنا) قہقہہ لگایا۔ آورد مش: (از مصدر آوردن: لانا) میں اس کے لیے جان لے کر آیا۔

دین کو تو وہ یونہی ہنسی دل گئی میں اڑا دیتا ہے، پور اس کی قدر و قیمت کو دو جو کے برابر بھی نہیں سمجھتا۔ میں نے اس کے سامنے دین پیش کیا، جسے دیکھ کر اس نے قہقہہ لگایا۔ میں اس کے لیے اپنی جان لے کر حاضر ہوا مگر جان نے بھی اسے خوش (مطمئن) نہ کیا۔

فریاد زان شرمندگی کلرند چوں در محشرم

گویند اینک خیرہ سرکز دوست فرماں خوش نہ کرد

فریاد: افسوس، صدا افسوس۔ شرمندگی: خجالت، شرمساری۔ کارند: کہ آرمند: (از مصدر آوردن: لانا) کہ جب لاتے ہیں۔ در محشرم: مجھے محشر میں۔ گویند: (از مصدر گفتن: کہنا) کہتے ہیں۔ اینک: یہ دیکھو، دیکھو تو۔ خیرہ سر: خود سرگستاخ۔ فرمان: حکم۔

افسوس صدا افسوس اس خجالت و شرمساری پر کہ جب مجھے (فرشتے) میدان حشر میں لے آتے ہیں تو کہتے ہیں کہ یہ ہے وہ گستاخ جس نے دوست کا حکم خوشی خوشی قبول نہ کیا۔

ہامن میاویز امے پدر فرزند آزر رائگر

ہر گس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نہ کرد

ہامن: مجھ سے، میرے ساتھ۔ میاویز: (از مصدر آویختن: الجھنا، جھڑا کرنا، جگ و جدال کرنا) مجھ سے مت الجھ، مجھ سے جھڑامت کر۔ پدر: باپ، والا۔ فرزند: بچہ (خواہ زینہ یا پادینہ) مگر یہاں مراد پسر (بیٹا) ہے۔ آزر: حضرت ابراہیمؑ کے والد کا نام جو موز تپاں بنایا کرتے تھے۔ زگر: (از مصدر زگر یعنی: غور کرنا، دیکھنا، غور سے دیکھنا) غور



سے دیکھ۔ بہر کس: جو شخص بھی۔ صاحب نظر: اہل بینش، صاحب بصیرت، صاحب فہم و فراست، دانشمند۔ دین بزرگان: آبائی مذہب۔

اے میرے باپ تو مجھ سے جھڑامت کر، آزر کے بیٹے کی طرف (غور سے) دیکھ جو شخص بھی صاحب بینش ہوتا ہے اس کو آبائی مذہب خوش (مطمئن) نہیں کرتا۔

توضیح: شیخ سعدی شیرازی کا مشہور مقولہ ہے ”بزرگی بہ عقل است نہ بہ سال“ بزرگواری فہم و فراست میں بھی پختہ ہو۔ اس کی مثال حضرت ابراہیمؑ اور ان کے والد آذر کی ہے۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے کہ والدین کی اطاعت کرو اور اگر وہ تمہیں راہ کفر و شرک اختیار کرنے کی ہدایت دیں تو اسے قبول نہ کرو۔ چنانچہ حضرت ابراہیمؑ نے خداوند تعالیٰ سے باپ کی مغفرت کے لیے دعا تو کی مگر انھوں نے ان کے مسلک کو قبول کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ جس کے لیے انھیں سخت آزمائشوں اور صعوبتوں سے بھی گزرنا پڑا۔

غالب بہ فن گفتگو نلزد بدین ارزش کہ او

ننوست در دیوان غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ کرو

فن: ہنر۔ گفتگو: (از مصدر گفتن) سخن، کلام۔ نلزد: (از مصدر نلزدن: فخر کرنا) فخر کرتا ہے۔ بدین: بہ دیں۔ ارزش: (از مصدر ارزشیدن: قیمت رکھنا، مناسب قیمت کا ہونا) ننوست: (از مصدر نوشتن: لکھنا) نہیں لکھا۔ دیوان: مجموعہ اشعار۔ مصطفیٰ خاں: اشارہ ہے نواب مصطفیٰ خاں کی طرف جو اردو میں شیفۃ اور فارسی میں حسرتی مخلص کہلاتے تھے۔

غالب کو ہنر سخن سراپا اس بنا پر فخر ہے کہ وہ قابلِ قدر و قیمت ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے اشعار اس وقت تک مجموعہ غزلیات میں شامل نہیں کرتا جب تک نواب مصطفیٰ خاں کو وہ مسرور نہیں کرتے۔

~~~~~

آن کہ از شنگی بہ خاموشی دل از ماسی برد

وایے گرچوں مازبان نکتہ پیوندش بود

آن کہ: وہ جو کہ۔ شنگی: شوقی، دلرہائی۔ وایے: اے کاش۔ پیوند: پے وند:

وہ چیز جسے بعد میں جوڑا گیا ہے، جوڑ، وصلہ۔ نکتہ: باریک مسئلہ، لطیف جملہ۔ یہاں مراد زبان معشوق ہے جو نکتے کی طرح باریک ہے نکتہ پیوند: نکتے کی طرح سلے ہوئے ہونٹ۔ زبان نکتہ پیوند: ایسے شخص کی زبان جس کا دہان نکتے کی طرح باریک ہو اور دونوں لبوں کے درمیان باہم چسپاں۔

وہ جو اپنی شرارت سے چپ چاپ ہمارا دل چرالے جاتا ہے اے کاش اس کی زبان جو نکتہ جیسے تنگ دہان میں بہم پیوستہ لبوں کے درمیان بند ہے ہمارے ساتھ (ہم کلام) ہوتی۔

توضیح: معشوق اگرچہ خاموش رہتا ہے مگر اس کے باوجود اس کی شرارت پنہاں نہیں ہوتی بلکہ ہمارے دل کو چرا کر لے جاتی ہے۔ ہائے افسوس (کیا ہی اچھا ہوتا) اگر اس کی زبان جو نکتے جیسی باریک دہان میں لبوں سے پیوستہ ہے ہماری طرح (گویا) ہوتی۔ بالفاظ دیگر شاعر کی یہ تمنا ہے کہ معشوق اپنے عاشق کو اس قابل سمجھتا کہ اس سے زبان ملا سکے (زبان ملاؤ و معنی ہے) مرکزی خیال حضرت امیر خسرو دہلوی کے مندرجہ ذیل مشہور شعر کے قریب ہے:

زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دامنم چہ خوش بودے اگر بودے زبانش دردہان من
(میرے دوست کی زبان ترکی ہے اور میں ترکی نہیں جانتا۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ اس کی زبان میرے منہ کے اندر ہوتی)

درستم حق ناشناسش گفتن از انصاف نیست

آن کہ چندین تکیہ بر لطف خداوندش بود

درستم: جو رو ظلم میں، جو رو جفا۔ حق ناشناس: (از مصدر شناختن: تسلیم کرنا، قبول کرنا) حق کو تسلیم کرنے والا۔ بے مروت طوطا چشم، نمک حرام۔ انصاف نیست: درست نہیں ہے، حق گوئی سے بعید ہے۔ چندین: کئی بار، بہت زیادہ۔ تکیہ: بھروسہ، اعتماد۔ لطف: مہربانی، رحمت۔

جو رو ظلم میں اسے ناشکر گزار کہنا حق گوئی نہیں، جس کا کئی گنا اعتماد اپنے خدا پر ہے۔

مرزا غالب نے یہ خیال ہندوؤں کی مقدس کتاب گیتا سے اخذ کیا ہے کرشن جی نے جنگ مہابھارت کے موقع پر ارجن سے کہا تھا کہ تو سپاہی ہے جس کا فرض جنگ و جدال کرنا ہے۔ اور جو شخص اپنا فرض ادا کرتا ہے وہ فرمان خداوندی بجالاتا ہے۔ تو بھی خدا پر اعتماد کر اور اپنا

فرض انجام دے۔ چنانچہ فرض کی انجام دہی ظلم نہیں بلکہ سراسر انصاف ہے، مگر دشمن اسے جو روحمیں ہی کیوں نہ کہے۔

غالباً زنہار بعد از مابہ خونِ مامگیر

قاتلِ مارا کہ حاکمِ آرزو مندش بود

غالباً: اے غالب (اس لفظ میں حرف الف برائے ندا آیا ہے)۔ زنہار: ہرگز، کبھی نہیں۔
خونِ گرفتار: خون کا بدلہ لینا۔ خونِ مامگیر: ہمارے خون کا مواخذہ مت کر۔
کہ: کیوں کہ۔ آرزو مند: حتمی، خواہش رکھنے والا۔

اے غالب ہمارے بعد تو ہمارے قاتل سے ہمارے خون کا بدلہ مت لے، کیوں کہ حاکم (وقت) یہی چاہتا تھا۔

توضیح: مرزا غالب کہتے ہیں کہ قاتل نے ہمیں عمرِ اقل نہیں کیا ہے بلکہ اس کا حتمی تو حاکم وقت تھا۔ اور اسی کے اشارے پر یہ کام ہوا ہے یا بقول سعدی شیرازی: چو کفر از کعبہ بر خیزد کہلائے مسلمانی (جب کفر ہی کہے سے پیدا ہو تو دین اسلام کہاں جائے گا) یعنی اگر حاکم ہی ہے درد ہو تو مظلوم فریاد کون سنے گا۔



من بہ وفا مردم و رقیب بہ درزد

نیمہ لبش انگبین و نیمہ تبرزد

بہ درزد: (از مصدر زدن: مارنا) دروازے پر لگایا، دروازے پر چسپاں کیا۔ لبش: اس کا لب، اس کا چلو۔ انگبین: شہد۔ تبر: تیشہ۔ تبرزد: ایران میں مصری کے بڑے بڑے کوزے تباہ کو کے پٹڑی شکل کے دوکانوں پر فروخت کیے جاتے ہیں خواتین انھیں تیشے سے کاٹ کر چھوٹی چھوٹی ڈلیاں بنالیتی ہیں جو مہمان کو بغیر دودھ کے چائے کے ساتھ رکابی میں رکھ کر پیش کی جاتی ہیں۔ چوں کہ ان کوزوں کو تبر (تیشے) سے ہی توڑا جاسکتا ہے اسی لیے مصری کو اصطلاحاً تبرزد بھی کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ایران میں عام رواج ہے کہ جب کسی کی شادی ہوتی ہے تو اس وقت جب کہ خطبہ نکاح پڑھا جاتا ہے سہاگن محور تیں دلہن کے سر پر چادر تان دیتی ہیں اور دوسری سہاگنیں مصری کے کوزوں کو ہاتھ میں لے کر

ایک دوسرے سے رگڑتی ہیں اور یہ عمل خطبہ نکاح کے اختتام تک جاری رہتا ہے (خطبہ نکاح دہن کی موجودگی میں پڑھا جاتا ہے مگر قاری کی پشت دہن کے چہرے کی طرف ہوتی ہے) گویا مصری کا استعمال اظہار خوشی کی خاطر کیا جاتا ہے۔

میں تو معشوق کے ساتھ پاس وفا کرتے کرتے مر گیا مگر رقیب نے آدھا چلو شہد اور نصف مقدار میں مصری کو دروازے پر رکھ دیا۔

توضیح: میں تو پاس وفا میں مر گیا مگر رقیب نے میری موت پر جشن منایا اور اظہار خوشی کے لیے اس نے دروازے پر شہد کے ساتھ مصری کی ڈلیاں رکھ دیں چناں چہ جو کوئی بھی وہاں سے گذرنا اس کی تواضع کرنے کے لیے اسے آدھا چلو شہد اور اتنی مقدار میں مصری کی ڈلیاں پیش کر دیتا ہے۔

~~~~~

رسیدہ ایم بہ کوئے تو ، جامے آن باشد

کہ عمر صرف زمیں بوسی قدم گرود

رسیدہ ایم: (از صدر سیدن: پہنچنا) ہم پہنچ گئے ہیں۔ کوئے: گذرگاہ، گلی۔ جامے آن باشد: یہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ زمیں بوسی: (از صدر بوسیدن: چومنا) زمین چومنے کا عمل۔

ہم تیری گلی تک پہنچ گئے ہیں اور یہ وہ مقام ہے کہ جہاں ایک عمر تیری قدم گاہ کو بوسہ دے جانے کی خاطر صرف کر دینی چاہیے۔

توضیح: آداب محفل میں یہ چیز شامل ہے کہ جب کوئی آدمی کسی محترم و بزرگ شخص کی خدمت میں حاضر ہو تو از روئے احترام یا بنا بر عقیدت اس صاحب عظمت شخص کے ساتھ آنکھ ملا کر بات نہ کرے بلکہ اس کے قدموں کی طرف ادب کے ساتھ نگاہ کئے رہے۔ غالب نے بھی یہاں اپنے محبوب کے قدم کی برکت کا ذکر کرتے ہوئے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ محبوب کی قدم گاہ وہ مقدس جگہ ہے جسے تمام عمر چومتے ہی رہنا چاہیے تاکہ اس کے فیضان سے سعادت جاودانی حاصل ہو سکے۔

~~~~~

گفتن سخن از پایہ غالب نہ زہوش است

امروز کہ مستم خبری خواہم ازوداد

گفتن: کہنا، بتانا۔ سخن: گفتگو، بات چیت، شاعرانہ کلام۔ پایہ: مرتبہ۔ مستم: میں مست ہوں۔ ازو: ازلو: اس کے بارے میں۔

مرحہ غالب کے بارے میں گفتگو کرنا عقل و خرد کی بات نہیں۔ آج چوں کہ میں مست ہوں (اس لیے) اس کے بارے میں میں (تمہیں) اطلاع دوں گا۔

توضیح: عقل و خرد سے برتر مقام عقیدت، اس سے بالا تر مقام والہانہ محبت اور اس سے بھی عالی مرتبہ جنون کا ہے۔ جن کو لوگ دیوانہ کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہیں ان لوگوں کو یہ دیوانہ کم فہم، دنیا دار سمجھ کر ان سے قطع تعلق کر لیتے ہیں۔ اہل ہوش و خرد بعض باتیں بنا بر مصلحت نہیں کہہ سکتے چوں کہ اس سے انہیں نقصان کا خدشہ لگا رہتا ہے مگر دیوانے ان سب توقعات سے بے نیاز بے لاگ بات کہہ جاتے ہیں۔ چنانچہ غالب کا عرفان میں کیا مرتبہ ہے اسے اہل ہوش نہیں جانتے بلکہ اسے وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو عقل و شعور سے بالا تر ہو کر عالم مستی میں پہنچ گئے ہیں اور وہی لوگ اس عارف شاعر کے بارے میں بحالت مستی حقیقت بیان کر سکتے ہیں۔ عشق و عرفان میں میرزا غالب کا کیا مرتبہ تھا اسے مولانا جلال الدین رومی کے اس شعر سے عیاں کیا جاسکتا ہے:

محرّم این ہوش جرّے ہوش نیست مر زباں را مشتری جز گوش نیست

(یہ ہوش کی باتیں ہیں اور انہیں بے ہوش کے علاوہ کوئی اور نہیں جانتا۔ ہاں بالکل اسی طرح جیسے زبان کی بات کا طالب سوائے کان کے کوئی اور نہیں)

~~~~~

تو نالی از خلۂ خار و ننگری کہ سپہر

سرِ حسینِ علی برسنان بگرداند

نالی: (از مصدر نالیدن: رونا) تو روتا ہے۔ خلہ: (حاصل مصدر از خلیدن: کھلنا، چھٹنا) کھلک، چھین۔ ننگری: (از مصدر نگر-معن: غور کرنا) تو غور سے نہیں دیکھتا، تو غور نہیں کرتا۔ حسین علی: (بہ اضافت حرف نون) حسین ابن علی، حسین

فرزند علی۔ سنان: برہم۔ بگرداند: (از مصدر گردانیدن: گھماتا ہے۔  
تو کانٹے کے کھک (جبین) سے روتا ہے اور (اس واقعے کے بارے میں) غور نہیں کرتا کہ  
آسمان حضرت علی کے فرزند حضرت امام حسین کے سر کو نیزے کی نوک پر رکھ کر اسے  
چاروں طرف گھماتا ہے۔

توضیح: حضرت امام حسین نے میدانِ کربلا میں جو مصائب برداشت کیے وہ عام انسان کو درس  
تکلیباتی دیتے ہیں۔ یہ دنیا وشت کربلا ہے جہاں آسمان ہر وقت انسانوں کو اپنا پہنچاتا رہتا ہے۔  
اگر انسان حضرت امام حسین کے دردِ عالم کو یاد کرے تو اس نتیجے پر پہنچے گا کہ آپ کے درد و  
کرب کے مقابلے اس کے بدن میں غلشِ خارِ تکلیف کے اعتبار سے کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔

برو بہ شادی و اندوہ دل منہ کہ قضا

چو قرعہ برنمطِ امتحان بگرداند

برو: (از مصدر رفتن: جانا) جا۔ دل منہ: (از مصدر نهادن لکھنا) دل نہ لگا، بکیہ نہ  
کر، بھروسہ مت کر۔ قرعہ: پانسہ۔ نمط: روش، طریقہ۔

جا (اور اپنا کام کر) خوشی و غمی پر بکیہ مت کر۔ کیوں کہ قضا (آسمان سے اترنے والی بلا)  
آزمائش کے طور پر اسی طرح قرعہ اندازی کرتی رہتی ہے۔

توضیح: حافظ شیرازی کی طرح مرزا غالب بھی اس خیال کے حامل ہیں کہ انسان مجبورِ محض  
ہے اور اسے کس چیز پر ذرا اختیار نہیں۔ گردشِ آسمانی لوگوں کو چھاننے کے لیے اپنے پانے  
پھینکتی رہتی ہے چناں چہ کسی کو علم نہیں کہ وہ کب اور کس طرح اس کے چنگل میں آجائے۔

یزید را بہ بساطِ خلیفہ بنشانند

کلیم را بہ لباسِ شبان بگرداند

یزید: امیر معاویہ کے فرزند کا نام جس کے ایماء پر حضرت امام حسین کو شہید کیا گیا۔  
بساط: فرش، قالین، نہالچہ۔ خلیفہ: جانشین پیغمبر۔ بساطِ خلیفہ: منہ  
خلافت۔ بنشانند: (از مصدر نشاندن: بٹھانا) بٹھاتا ہے۔ کلیم: کلام کرنے والا،  
گفتگو کرنے والا، حضرت موسیٰ کا لقب۔ شبان: چرواہا۔

(آسمان اپنی گردش سے) یزید (جیسے شقیہ کا عالم غصہ) کو مسند خلافت پر بٹھاتا ہے اور حضرت موسیٰ کلیم اللہ کو چرواہے کے لباس میں گھماتا رہتا ہے۔

توضیح: گردش لیل و نہار کے ہاتھوں بھی ہوتا چلا آیا ہے کہ ذلیل و پست لوگ اعلیٰ مراتب حاصل کریں اور قابل احرام باعزت افراد اپنی کام کرنے پر مجبور ہوں۔

بقول مولانا جلال الدین رومی:

مگر چہیں ہماید و مگر ضد این جز کہ حیرانی نباشد کار دین  
(کبھی ایسا نظر آتا ہے اور کبھی اس کے برعکس، غرض دین کا کام حیرانی کے سوا کچھ نہیں)

~~~~~

داغِ دلِ ماسعلہ فشان مانند بہ پیری

ابنِ شمع شبِ آخر شد و خاموش نہ کردند

داغ: (لفظی معنی) دھبہ، نشان (اصطلاحی معنی) غم۔ داغِ دل ما: ہمارے دل کا غم۔
شعلہ: آگ کی لپٹ۔ شعلہ فشان: شعلہ افشان (از مصدر افشاندن: جھاڑنا،
چھڑکنا، بکھیرنا) شعلے بکھیرتا ہوا۔ مانند: (از مصدر ماندن: رہنا) رہا۔ پیری: بڑھاپا۔
خاموش نہ کردند: انھوں نے بجھایا نہیں۔

ہمارے دل کا داغ (دل کا ارمان) بڑھاپے کی عمر میں بھی شعلہ افشانی ہی کرتا رہا۔ رات آخر ہوئی مگر شمع کو (کسی نے) بجھایا نہیں۔

توضیح: مہر پیری میں اگرچہ جسمانی توانائی تو سلب ہو جاتی ہے مگر ہوا و ہوس میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ میرزا غالب کو اس بات کا افسوس ہے کہ پیری آگئی مگر دل کے ارمان ابھی جوان ہیں جو جوالہ بن کر نکلنے رہتے ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ اس آخری عمر میں ہم تاب ہو جاتے مگر ایسا نہ ہوا کیوں کہ قضا و قدر نے ہمارے ارمانوں کی شمع کو خاموش نہیں کیا گویا یہ ارمان اب شعلہ فشان تو نہیں البتہ اب شمع کی لو بن کر رہ گئے ہیں مگر بہر صورت ابھی روشن ہیں۔
بقول حافظ شیرازی:

چہ ساز بود کہ بخواست دوش آں مطلب کہ رفت عمر و داغِ ہنوز پر ز ہواست

(وہ کون سا ساز تھا جسے کل موسیقار نے بجلیا تھا۔ کہ عمر ختم ہوئی مگر میرا دل ابھی تک اسی خیال ہو ہو ہوس سے پر ہے)



تاجرِ شوق بدان رہ بتجارت نرود
کہ رہ انجامد و سرمایہ بغارت نرود

شوق: (لفظی معنی) آرزو، تمنا، اشتیاق۔ (اصلاحی معنی) تعلق، عشق و علاقہ۔ بدان: یہ آن۔ بدان رہ: اس راہ پر۔ انجامد: (از مصدر انجامیدن: تمام ہوتا، ختم ہو جانا) ختم ہو جاتی ہے۔

(میرے) شوق کا سوداگر اس راستے پر تجارت کے لیے نہیں جاتا جہاں راستہ تو اپنی انتہا کو پہنچ جائے مگر کوئی راہزن مال تجارت کو غنیمت سمجھ کر اپنے ساتھ نہ لے جائے۔
توضیح: بظاہر میرزا غالب یہاں عرفی شیرازی کے اس شعر سے متاثر نظر آتے ہیں:

اے متاع درد در بازار جاں انداختہ

گوہر ہر سود در جیب زیاں انداختہ

(اے خداوند تعالیٰ! تو نے درد (عشق) کے سرمایے کو جان کے بازار میں لگا دیا (اور) فائدے کے لعل و جواہر کو تو نے نقصان کے گریباں میں ڈال دیا)۔

تاجر اپنے سرمایے میں اضافہ کرنے کی خاطر تجارت کے لیے نکلتے ہیں مگر عاشقان صادق اپنا سرمایہ محبوب حقیقی کی راہ میں خرچ کرنے کی غرض سے سفر تجارت اختیار کرتے ہیں۔ چنانچہ حضرت بابائے نامک بھی تجارت کے لیے گھر سے نکلے تھے مگر کل سرمایہ درویشوں میں تقسیم کر کے واپس گھر آ گئے۔ اس عاشق صادق کے زیاں میں کیا سود پنہاں تھا وہ آج ہر عارف پر عیاں ہے اور ان کے عقیدت مند ہر جگہ موجود ہیں۔

از حیا گیر، نہ از جور، گر آن، سایہ ناز
کشتہ تیغ ستم را بہ زیارت نرود

گنہگار: (از گرفتار) فرض کر، مجھ کر۔ از حیث گنہگار: شرم پر محمول کر۔ جور: ستم، ظلم۔ مایہ ناز: وہ ہستی جس پر فخر کیا جاسکے۔ کشتہ: (از مصدر کشتن: قتل کرنا، مارنا) مارا ہوا۔ کشتہ تیغ ستم: ظلم کی تلوار سے مارا ہوا۔ زیارت: ملاقات۔ اگر وہ مایہ ناز (معشوق) اس شخص کو دیکھنے کے لیے نہ جائے جو اس کی تیغ ستم سے مارا گیا ہو تو اسے اس کے جور و ستم پر نہیں بلکہ اس کی شرم و حیا پر محمول کر۔

~~~~~

مقصود ما ز دیر و حرم جز جیب نیست

ہر جاکنیم سجدہ بدان آستان رسد

مقصود: مراد، مدعا۔ دیر: بت خانہ۔ حرم: ایسی چار دیواری جس کے اندر کا حال باہر والوں کو معمول نہ ہو۔ ایسی جگہ جہاں آدمی عقیدت سے جاتا ہو، کعبہ۔ جز: سوائے، علاوہ۔ حبیب: ایسا دوست جس کے ساتھ جنسی تعلق نہ ہو، مخلص دوست، یہاں مراد ذات باری تعالیٰ سے ہے۔ آستان: چوکھٹ، دہلیز۔

کہے اور بت خانے کے آگے جھکنے سے ہمارا مدعا حقیقی دوست تک رسائی حاصل کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ہم سجدہ خواہ بت خانے کے آگے کریں یا خواہ حرم کی جانب بالآخر ہمارا سجدہ اسی آستانے کی جانب پہنچتا ہے۔

توضیح: دنیا میں سجدہ خواہ کہیں بھی بنے مگر اس کا رخ ہمیشہ کعبے کی جانب ہی ہوگا۔ چناں چہ جب مسجد میں سجدہ کیا جاتا ہے تو یہ سجدہ کعبے کی جانب ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر کوئی پجاری، مورتی کے آگے ماتھا ٹکائے تو یہ سجدہ بھی مورتی کے واسطے سے دوست حقیقی یعنی خدا و تعالیٰ کے لیے ہی ہوگا۔ بالفاظ دیگر عاشقان خدا، دین و مذہب سے بالاتر ہو کر اپنے دوست حقیقی کے آگے جیسے سائی کرتے ہیں، ان کے لیے مسجد اور مندر یا دیروکشت میں کوئی فرق کو امتیاز ہائی نہیں رہ جاتا۔

در دام بہرِ دانہ نیفتم مگر قفس

چندان کنی بلند کہ تا آشیان رسد

دام: فکری کا جال۔ بہرِ دانہ: چوگے کے لیے۔ نیفتم: (از مصدر افتادن: گرنا،

پڑتا) میں نہیں گرتا۔ مگر: لا، لیکن۔ چنداں: اس قدر، اتنا زیادہ۔ بلند کردن: بلند کرنا، اونچا کرنا۔ بلند کنی: تو اونچا کرے۔ رسد: (از مصدر رسیدن: پہنچنا)۔

میں دانے کی خاطر جال پر ہرگز نہیں گرتا لایہ کہ اسے تو اتنا اونچا کرے کہ وہ (میرے) آشیانے تک پہنچ جائے۔

توضیح: کہتے ہیں کہ بیا سکنویں کے پاس جاتا ہے تاکہ کنواں پیاسے کے پاس آئے۔ مرغ طبع شاعر کی استغناء و بے نیازی کا یہ عالم ہے کہ وہ دانے کی جانب ہرگز رغبت نہیں کرتا بلکہ دام (جال) خود اس کے پاس سائل بن کر آتا ہے۔ اور جب وہ دست سوال دراز کرتا ہے تو اس کی غیرت یہ گوارا نہیں کرتی کہ وہ دست خالی جائے۔ چنانچہ وہ اسے خیرات میں کچھ چیز دینے کی بجائے خود اپنے وجود کو اس کے حوالے کر دیتا ہے تاکہ سائل شکستہ دل و آزرہ خاطر واپس نہ ہو۔



## جوہرِ طبعم درخشان است لیک

## روزم اندر ابرِ پنہاں می رود

جوہرِ طبع: ذاتی خصوصیت، انسان کی باطنی شخصیت۔ جوہرِ طبعم: میری طبیعت کا جوہر، میری فطرت ذاتی، (میری استعداد شعر گوئی)۔ درخشان: (از مصدر ارشیدن: چمکنا) روشن، تابان۔ لیک: لیکن۔ روز: دن، مگر غالب نے اس شعر میں بہ معنی خورشید آفتاب استعمال کیا ہے۔ روزم: (لفظی معنی) میرا دن، (اصطلاحی معنی) میرا بخت، میری تقدیر۔ ابر: بادل۔ پنہاں: پوشیدہ، چھپا ہوا۔

اگرچہ میری طبیعت کا جوہر (استعداد شعر گوئی) روشن و تاباں ہے لیکن میری تقدیر کا روز روشن بادلوں میں پوشیدہ گزر جاتا ہے۔

توضیح: میرزا غالب اس بات سے بخوبی باخبر تھے کہ وہ جس دور میں پیدا ہوئے ہیں وہ ان کے لیے قطعی ناموزوں و نامناسب گار ہے۔ اگر وہ عہد اکبری (۱۶۰۵-۱۵۵۶) سے دور شاہجہانی (۱۶۲۸-۱۶۵۸) کے درمیان پیدا ہوئے ہوتے تو ان کا شمار غزالی، شہدی، عرفی شیرازی، نظیری نیشابوری، کلیم کاشانی اور صائب حمیری جیسا شعراء کی صف میں ہوتا۔

مغلوں کے عہد حکومت میں ایرانی اور تورانی امراء کے درمیان ہمیشہ سیاسی چشمک رہی جو ان کے زوال کے ساتھ اوب میں بھی سرایت کرنے لگی۔ غالب ترک تھے وہ اپنے آباؤ اجداد کی طرح اسی اسلوب میں شعر کہتے جو ملوراء الہنری یعنی غالب کے آبائی وطن میں مروج تھا۔ اس کے برعکس ایرانی امراء اس کتب کی پیروی کرتے جو اصفہان میں رائج تھا۔ اور بعد میں نکستو نقل ہو گیا۔ غالب جس زمانے میں زندہ رہے اس وقت ایرانی امراء کا طوطی بول رہا تھا اسی لیے انھوں نے غالب کے اسلوب اور الہنری کو پسند کی نگاہ سے نہ دیکھا جس کا غالب نے اس شعر میں شکوہ کیا ہے البتہ وہ امراء جو ملوراء الہنری اسلوب شعر گوئی کو پسند کرتے تھے انھوں نے حیدر آباد میں حکومت قائم کر لی۔ اگر غالب نے اس دیار کا سفر اختیار کر لیا ہوتا تو یقیناً ان کی وہاں ایسی ہی قدر و منزلت ہوتی جیسے داغ دہلوی کی ہوئی۔

## بتان شہر ستم پیشہ شہر یاران اند کہ در ستم روش آموز روز گاران اند

بتان: جمع بت (لفظی معنی)، مہاتما بدھ کی مورتی جسے ان کے عقیدت مند انتہائی حسین و دلکش بناتے تھے اور اب بھی بناتے ہیں۔ (اصطلاحی معنی) معشوق، حسین و دلکش چہرے والے۔ شہر: ملک (فردوسی کے عہد میں یہ لفظ اسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے)۔ ستم پیشہ: جس کا کام ہمیشہ ظلم و جور کرنا ہو۔ شہر یاران: جمع شہریار، (لفظی معنی) محافظ شہر، محافظ ملک، (اصطلاحی معنی) بادشاہ۔ روش: (حاصل مصدر از رفتن) طریقہ، راہ۔ روش آموز: (از مصدر آموختن: سیکھنا، سکھانا) طریقہ سکھانے والا، مدرس۔ روز گاران: جمع روزگار۔ اہل زمانہ، زمانے کے لیے، بہت سے لوگ۔

اس ملک کے بت (حسین) ایسے فرمانروا ہیں جن کا کام ہی ظلم و جور کرنا ہے کیوں کہ یہ ایک زمانے کو یہی طریقہ (ظلم و جور) سکھانے والے ہیں۔

توضیح: میرزا غالب نے ”درس آموز“ کی طرح ترکیب ”روش آموز“ وضع کی ہے اور اسے مدرس یا استاد کے معنی میں استعمال کیا ہے اور مقصد یہ ہے کہ اس ملک میں جتنے بھی حسین موجود ہیں وہ سب کے سب جور پیشہ حکمران ہیں۔ اور دوسروں کو بھی طریقہ (درس) سکھاتے ہیں۔ چنانچہ اس فن میں ایک دو کے نہیں بلکہ ایک زمانے کے وہ استاد ہیں۔

برند دل به ادائے کہ کس گماں نہ یرد

فغان زبردہ نشینان کہ پردہ داران اند

برند: (از مصدر بردن: لے جانا) لے جاتے ہیں۔ گماں بردن: شک کرنا۔ گماں نہ برد: کوئی شک نہیں کرتا۔ فغان: ہائے افسوس، فریاد۔ پردہ نشینان: جمع پردہ نشیں: (از مصدر نشستن: بیٹھنا) پردے میں بیٹھنے والے۔ پردے والی۔ پردہ داران: جمع پردہ دار: (از مصدر داشتن: رکھنا) پردے میں رکھنے والا، راز کو چھپانے والا، پردہ کرنے والا، پردہ کا پابند۔

یہ حسین چہرہ (لوگ) اس اداسے دل لے جاتے ہیں کہ کسی کو ان پر شک تک نہیں گذرتا۔ فریاد ہے ان پردہ نشینوں سے (کہ یہ خوب اپنے راز کی پاسداری کرتے ہیں۔

توضیح: پردہ دار (پردہ کرنے والا) اور پردہ نشیں (پردے میں رہنے والا) تراکیب تقریباً ہم معنی ہی ہیں مگر غالب نے دونوں کے درمیان فرق پیدا کیا ہے۔ پردہ نشیں وہ خواتین ہیں جو سن بلوغ کو پہنچنے کے بعد تا محرم کے سامنے نہ آئیں اور پردہ دار بھی انہیں ہی کہا جاتا ہے جو غیروں سے پردہ کریں۔ مگر میرزا غالب نے اسے ”رازدار“ کے معنی میں استعمال کیا ہے یعنی ان حسین دوشیزاؤں میں یہ وصف ہے کہ یہ پردے کے پیچھے رہے ہوئے بھی عاشق کا دل چرائیں اور کسی پر یہ راز ظاہر نہ ہونے دیں۔

بہ جنگ تاجہ بود خومے دلبران کایں قوم

در آشتی نمک زخم دل فگار ان اند

جہ بود: کیا ہوگا، کیا ہوگی۔ خو: عادت، خصلت۔ دلبران: جمع دلبر: (از مصدر لے جانا) جو دل کو لے جائے، معشوق۔ کایں قوم: کہ ایں قوم: کہ یہ طائفہ۔ آشتی: صلح۔ دل فگار ان: جمع دل فگار: جس کا دل چاک چاک ہو، جس کا دل زخموں سے چور ہو۔

لائی میں (نہ جانے) ان دلبر حسینوں کی کیا عادت و رفتار ہوگی کیوں کہ صلح و آشتی میں بھی اس طائفے کے افراد کی یہ خصلت ہے کہ ان لوگوں کے دلوں پر جو زخموں سے چھلٹی ہیں نمک کا کام کرتی ہے۔

توضیح: شاعری حیرت بجا ہے، جن لوگوں کے میل ملاپ میں یہ کیفیت ہے کہ بات کریں تو گویا زخموں پر نمک پاشی کریں اور اگر کہیں یہ جگہ جدال پر اتر آئیں تو معلوم نہیں عاشقان زار کے دلوں پر کیا گذرے گی۔

زوعده گشته پشیمان و بہر دفع ملال  
امید وار بہ مرگ امید واران اند

پشیمان: شرمندہ، پچھتایا ہوا۔ دفع: دوری۔ ملال: رنج، افسوس۔ امیدوار: آرزومند۔

(جن لوگوں نے) ملاقات کا وعدہ کیا تھا اب وہ اس پر نادم ہیں چناں چہ اپنی ندامت کو دور کرنے کے لیے وہ ان کی موت کے آرزومند ہیں جو ان سے ملاقات کی آس لگائے ہوئے ہیں۔

ز چشم زخم بدیں حیلہ کے رہی غالب  
دگر مگو کہ چومن در جہاں ہزاراں اند

چشم زخم: نظر بد، بری نظر۔ بدیں حیلہ: بہ ایں حیلہ: اس بہانے سے۔ کہے: کب۔ رہی: (از مصدر رہیدن: نجات پانا، چھٹکارا پانا، آزاد ہونا)۔ دگر مگو: اس کے بعد مت کہہ، پھر مت کہنا۔ چومن: مجھ جیسے، میرے مانند۔ ہزاراں اند: ہزاروں ہیں۔

غالب تو حیلہ وہنہ بنا کر کب (حاسدوں کی) نظر سے بچ سکتا ہے (اب) تو یہ مت کہا کر کہ مجھ جیسے اس دنیا میں ہزاروں ہیں۔

توضیح: غالب کو احساس تھا کہ وہ اپنے افکار و اشعار کی روانی و شیرینی بیان کی بنا پر معاصرین میں یکساں پکڑے ہیں۔ چناں چہ حاسدوں کی نظر بد سے بچنے کے لیے وہ از روئے عجز و اکساری بھی کہا کرتے تھے کہ میں ہی تنہا شخص نہیں ہوں بلکہ مجھ جیسے اس دنیا میں ہزاروں (شاعر) موجود ہیں۔

اندر آن روز کہ پرسش رود از ہر چہ گشت  
کاش باما سخن از حسرت ما نیز کنند

اندر آن روز: جس دن میں۔ پرسشیں: (از مصدر پرسیدن: پوچھنا) جواب ملی۔ پرسشیں رود: احوال پرسی ہوگی، جواب ملی کی جائے گی۔ از ہرچہ گذشت: (از مصدر گذشتن: گذرنا، بیتا) جو کچھ بیت گئی، جو گذر گئی۔ کاش: کیا ہی اچھا ہو۔ حسرت: آرزو، تمنا، کسی آرزو کے پورا نہ ہونے پر ملال۔

(اس دنیا میں) جو کچھ گذر اس کے بارے میں جس دن باز پرس ہوگی (اس دن) اے کاش، ہم سے یہ بات بھی کریں کہ وہ کیا آرزو (حسرت) تھی جو پوری نہ ہوئی۔

از درختان خزاں دیدہ نہ باشم کانپہا  
ناز بر تازگی برگ و نوا نیز کنند

خزاں دیدہ: خزاں کا مارا ہوا۔ نہ باشم: میں نہیں ہوں۔ کانپہا: کہ ایں ہا: کہ یہ سب۔ برگ و نوا: ساز و سامان۔

میں ان درختوں میں سے نہیں ہوں جو خزاں کا موسم دیکھ چکے ہوں کیوں کہ یہ سب اس بات پر فخر و ناز کرتے ہیں کہ انھیں تازہ ساز و سامان ملا ہے۔

توضیح: قانون قدرت ہے کہ خزاں کے موسم میں ہر درخت برگ و گل سے عاری ہو جاتا ہے مگر سرو کے درخت پر موسم کی اس تبدیلی کا کوئی اثر نہیں ہوتا، وہ ہر موسم میں سبز پوش ہی رہتا ہے۔ جو میرزا غالب کی نظر میں اس کی بردباری کی علامت ہے۔ اس کے برعکس موسم بہار میں درختوں پر نئے پتے لگتے ہیں باد بہاری چلتی ہے تو پتے جنبش ہوا سے جب لہراتے ہیں تو ان میں صدا پیدا ہوتی ہے جو شاعر کی نظر میں ان کی کم ظرفی کی دلیل ہے، یعنی نیا لباس پا کر وہ اپنی حیثیت کو بھول جاتے ہیں اور تبدیلی پر اترانے لگتے ہیں۔ اس موضوع پر حکایت فارسی میں بھی موجود ہے کہ جس میں کہا گیا ہے کہ کس طرح کدو کی تیل بہار کے موسم میں سرو کے درخت پر چڑھ گئی اور پوچھنے لگی کہ تیری کیا عمر ہے۔ سرو نے کہا کہ چالیس سال۔ اس پر کدو کی تیل کو حیرت ہوئی اور کہنے لگی عجیب بات ہے کہ تو چالیس سال سے ایک ہی حالت پر قائم ہے، مجھے دیکھ کہ میں چالیس دن میں کہاں پہنچ گئی۔ اس پر سرو نے کہا کہ ذرا گرمی کا موسم آنے دے تب دیکھیں گے۔ چنانچہ گرمی کا زمانہ آیا۔ کدو کی تیل تو جل کر خاک ہو گئی اور سرو بدستور سابق اپنی جگہ قائم رہا۔

حلقِ غالبِ نگر و دشنہ سعدی کہ سرود

خوب رویانِ جفا پیشہ وفا نیز کنند

دشنہ: مخبر۔ سرود: (از صدر سرودن: گیت گانا، شعر کہنا، شعر سنانا)۔ خوب رویان: جمع خوب رو: زیب رو، خوب صورت، خوش شکل۔ جفا پیشہ: وہ شخص جس کا کام ہی ظلم کرنا ہو۔ ظالم، ستم گر۔

غالب کا حلق دیکھ لو شیخ سعدی شیرازی کا مخبر کہ جنہوں نے فرمایا کہ ”خوب رویان جفا پیشہ و قانیز کنند“ (حسین ستکار دفا بھی کرتے ہیں)

توضیح: شیخ سعدی کی غزل کا مطلع ملاحظہ ہو:

خوب رویان جفا پیشہ و قانیز کنند

بہ کساں درد فرستد و دوا نیز کنند

اس کے جواب میں میرزا غالب نے جو غزل کہی تھی اس کا مطلع ہے:

دلستاں بکلند ارچہ جفا نیز کنند

از وفائے کہ نہ کردند حیا نیز کنند

(دلبر اگرچہ جفا کرتے ہیں مگر درد گزری بھی کر جاتے ہیں۔ جو وفا انہوں نے نہیں کی اس پر وہ پشیمان بھی ہوتے ہیں)

اس غزل میں میرزا غالب نے شیخ سعدی کے مصرعِ اولیٰ کی تفسیر کی ہے۔

بظاہر میرزا غالب کو شیخ سعدی کے اس مصرعے سے اتفاق نہیں، چنانچہ فرماتے ہیں کہ شیخ شیراز کے اس مصرعے نے میرے گلے پر مخبر کا کام کیا، یعنی حسینوں کی جفا کا تو یہ حال ہے کہ نوکِ مخبر سے مسلسل میرے گلے کو زخمی کیے جا رہے ہیں، اب معلوم نہیں کہ وہ وقت کب آئے گا کہ یہ ستکار لوگ اپنی اس حرکت سے باز آئیں اور اپنی اس خو کو خوش اسلوبی اور وفا شعاری سے بدل دیں۔

نزد ماحیف است گونزد زلیخامیل باش

جذبہ امے کدچاہ یوسف راہ بازار آورد

نزدما: ہمارے نزدیک، ہماری نظر میں۔ حیف: افسوس، جور، ظلم، ستم۔ گو: اگرچہ۔ میل: رغبت، جھکاؤ۔

وہ جذبہ جو حضرت یوسفؑ کو کنویں سے نکال کر بازار میں لے آیا وہ ہمارے نزدیک ہمارے ہاٹ افسوس ہے مگر ہو سکتا ہے کہ زلیخا کی رغبت اسی کی جانب ہو۔

توضیح: یہ تاریخی حقیقت ہے کہ حضرت یوسفؑ کے بھائیوں نے حضرت یوسفؑ کو حضرت یعقوبؑ سے جدا کر کے انھیں کنویں میں پھینکا۔ ایک تاجر نے انھیں وہاں سے نکال کر مصر کے بازار میں فروخت کیا۔ حضرت یوسفؑ پر جو واقعات گذرے وہ واقعی سر اسرار پر ظلم تھا۔ مگر ہو سکتا ہے کہ ان تمام واقعات کے پس پردہ زلیخا کا جذبہ کشش کار فرما ہو۔ اگر انھیں کنویں سے نکال کر مصر کے بازار میں فروخت نہ کیا گیا ہوتا تو داستان ”یوسف و زلیخا“ کا وجود نہ ہوتا۔ یہ جذبہ عشق ہی تو ہے جو اپنے مقصد کی بر آری کے لیے چاہے تو ہر صاحب منصب و جا کو اوج عزت سے ذلت و خواری کی پستی تک لے آئے یا اس کے برعکس ذلت و پستی سے بلند کر کے اوج عزت تک پہنچا دے۔

~~~~~

بہ مقصدی کہ مرآن را رہ خدا گویند

بروبرو کہ از آن سو بیابیا گویند

مقصد: وہ جگہ جس کا قصد و ارادہ کیا جائے۔ مر: دراصل حرف ربط ہے، جو کبھی زینت کلام کے لیے بھی آتا ہے۔ یہاں اسے بات پر زور دینے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ رہ: مخفف راہ بمعنی راستہ۔ بروبرو: فعل امر (از مصدر رفتن: جانا، چلنا) جا جا۔ سو: جانب، طرف۔ بیابیا: فعل امر (از مصدر آیدن: آنا) آ آ۔

رہ مقصد جسے لوگ راہ خدا کہتے ہیں۔ اس کی طرف تو چل کر جاکیوں کہ اس طرف سے تجھے (نفاذ قدر) آنے کی دعوت دے رہے ہیں۔

مگر زحق نہ بود شرم حق پرستان را

کہ نام حق نہ برند و ہمیں انا گویند

مگر: کیا (کلمہ استفہام)۔ حق: راست، دوست، صدق، خدا تعالیٰ کا ایک نام۔ حق پرست: راسی کا پیر و کار، صادق، خدا پرست۔ ہمیں: یہی، اسی طرح۔ انا: ضمیر شکلم بمعنی میں ہوں۔

وہ لوگ جو حق پرست (راستگار) ہونے کا دعوا کرتے ہیں کیا انھیں خداوند تعالیٰ سے شرم نہیں آتی۔ کیوں کہ وہ حق (خداوند تعالیٰ کا نام تک زبان پر نہیں لاتے مگر مسلسل ”انا“ (میں) کہے چلے جاتے ہیں۔

توضیح: منصور علاج نے کہا تھا ”انا الحق“ (میں خدا ہوں)۔ اس کی زبان پر یہ جملہ اس وقت آیا تھا جب اس نے حق (خداوند تعالیٰ) کو پہچان لیا تھا۔ مگر اس دنیا میں ایسے لوگ بھی موجود ہیں جو نام حق (خداوند تعالیٰ) تو زبان تک پر نہیں لاتے اور مسلسل ”انا“ (میں ہوں) کہے چلے جاتے ہیں۔ ضمیر شکلم واحد ”انا“ سے خود پرستی ظاہر ہوتی ہے۔ جب کہ ”انا الحق“ سے منصور کی مراد یہ تھی کہ میں خدا کی ذات میں اس طرح خود گم ہو گیا ہوں کہ میرا وجود تک باقی نہیں۔ جو کچھ ہے وہ خدا ہی ہے اور میں کچھ بھی نہیں۔ میرا غالب کے خیال میں ”انا“ اور ”انا الحق“ ایک دوسرے کی ضد میں۔ ”انا الحق“ میں تسلیم و رضا ہے اور محض ”انا“ میں خودی کا عنصر غالب و نمایاں ہے۔ یعنی جو لوگ ”انا“ کہتے ہیں وہ خدا پرست نہیں بلکہ خود پرست ہیں۔

بگوئے مردہ کہ در دہر کارِ غالب زار

از آن گذشت کہ درویش و بی نوا گویند

بگوئے مردہ: کہو (غالب) مر گیا۔ سب کو خبر کر دو۔

کہ دو غالب مر مثلاً اور دنیا میں اس زار و تثرار (فحش) کا حال اس (حد سے) گزر گیا کہ لوگ اسے فقیر، گداور زبوں و بے چارہ کہیں۔

توضیح: غالب کے مر جانے سے گویا اس کے دلِ زردور ہو گئے۔

مژدہ امے ذوقِ خرابی کہ بہار است بہار

خرد آشوب تر از جلوۂ یار است بہار

مژدہ: خوشخبری، اچھی خبر۔ ذوق: تمنا، آرزو۔ ذوقِ خرابی: شراب پی کر بدست و بد حال ہونے کی آرزو۔ کہ: کیوں کہ، اس بنا پر، اس لیے۔ خرد آشوب: عقل کو پامال کرنے والا، عقل و ہوش کو تباہ و برباد کر دینے والی (چیز)۔ جلوۂ یار: دیدار یار، دوست کی رونمائی۔

ان لوگوں کے لیے خوشخبری ہے جنہیں بدست ہونے کی تمنا ہے۔ کیوں کہ موسم بہار ہر طرف چھایا ہوا ہے۔ دیدار دوست تو عقل کو پامال کرنے والا ہے مگر اس سے بھی زیادہ دشمن عقل و ہوش موسم بہار ہے۔

ہم حریفانِ ترا طرفِ بساط است چمن

ہم شہیدانِ ترا شمع مزار است بہار

حریف: ہم پیشہ، مقابل، کھیل یا عداوت میں مقابلہ کرنے والا۔ دوست۔ ہمیشہ، حریفان: جمع حریف۔ حرف (لٹح اول و سکون دوم) کنارہ، حاشیہ۔ بساط: وہ چیز جو پھیلائی جائے، فرش، بچھونا۔ شہیدان: جمع شہید، وہ شخص جو راہِ خدا میں قتل کیا گیا ہو۔ شمع مزار: وہ شمع جو کسی کی تربت پر روشن کی جائے۔ یہاں مراد لالہ کی کلی سے ہے جو شعلہ شمع کی طرح سرخ نظر آتی ہے۔

تیرے دوستوں اور ہمیشیوں کے لیے چمن کنارہ فرش ہے۔ اور تیری خاطر جو شہید ہوئے ہیں ان کی قبر پر بہار، شمع مزار بن کر نکلیاں ہے۔

جعدِ مشکینِ ترا غالیہ سامے است نسیم

رخ رنگینِ ترا غازہ نگار است بہار

جعد: گھونگھریالے بال، مرغولے دار زلف، بل کھائی لٹ۔ جعدِ مشکین: ایسی مرغولے دار زلف جو مشک کی طرح سیاہ و خوشبودار ہو۔ غالیہ: مشک و فیر سے تیار کردہ خوشبو جو دل و دماغ کو فرحت بخشتی ہے۔ نسیم: خشک ہوا، لطیف و ملائم ہوا۔ غازہ: گلگونہ، سرخاب، برگ و گل کا سنوف۔ غالیہ سامے: (از صدر سائیدن: چٹنا، ملانا) غالیہ

ملانے والا۔ غازہ نگار: (از مصدر نگار شتن: نقش و نگار بنانا) غازہ سے نقش بنانے والا۔
 ہوا کے نرم نرم جھونکے تیری مرفولے دار زلفوں میں مشک و غنم کی آمیزش کر رہے ہیں اور
 تیرے رنگین چہرے پر بہار نقش و نگار بنا رہی ہے۔

سنبل و گل اگر از گلشنیاں است چہ غم
 بہر ما گلخنیاں دود و شرار است بہار

سنبل: ایک قسم کا پھول۔ گلشنیاں: جمع گلشنی: گلشن میں رہنے والے۔
 گلخنیاں: جمع گلخنی: گلخن میں رہنے والے۔ گلخن (بہ ضم اول و فتح سوم) آتشدان
 حمام۔ حمام کی بھٹی۔ دود: دھواں۔ شرار: چنگاری، انگارہ، پتنگ۔

اگر گلشن میں رہنے والوں کو سنبل اور پھول میسر ہیں تو ہمیں اس کی کیا پروا۔ کیوں کہ ہمارے
 لیے جو حمام کی بھٹی میں پڑے ہوئے ہیں دھواں اور فضا میں اڑنے والی چنگاریاں ہی بہار کا
 لطف دیتی ہیں۔

خار ہا در رو سودازدگان خواہد ریخت
 ورنہ در کوه و بیابان بہ چہ کا راست بہار

خارہا: جمع خار (کانٹے۔ سودازدگان: (جمع سودہ زدہ) دہ لوگ جو مرض سودا کے
 وکار ہوں۔ جنون کے مارے ہوئے، دیوانے۔ خواہد ریخت: (از مصدر ریختن:
 بکھرنا) بکھیرے گی۔ بہ چہ کار: کس مقصد کے لیے، کس غرض سے؟

جو لوگ سودائی ہیں ان کی راہ میں (یہی بہار) کانٹے بکھیرے گی۔ اور اگر اس کا یہ مقصد نہیں
 ہے تو پھر کس لیے کوہ و بیابان میں آ پہنچی ہے۔

توضیح: بہار آئی ہے اور اپنے ساتھ سبز ہو گل بھی لائی ہے۔ اس کے بعد موسم گرما آئے گا اور
 اس کے گزر جانے کے بعد فصل خزاں "جس کے آنے سے قبل پھول پوری طرح کھل چکے
 ہوں گے، سبزیوں کی بلیں پک چکی ہوں گی اور جیسے ہی خزاں کی تندر فقاہوا آئیں چلیں گی ہر
 برگ، گل اور سیوہ شاخ درخت سے گر کر خاک میں مل جائے گا۔ اور درختوں پر برہندہ
 شاخیں عریضہ جائیں گی، جو بالکل کانٹوں کی طرح نمایاں ہوں گی، پھولوں کی نرم شہنیاں سوکھ
 کر ڈھل بن جائیں گی" جو بہار کے متوالوں کی راہ میں کانٹوں کا کام کریں گی۔ شاعر کی نظر

میں بہار کی تمام رعنائیاں محض فریب ہیں اور جوان کے دام میں آجاتے ہیں وہ اپنی راہ میں
خوب کانٹے بچھاتے ہیں۔



بیا و جوش تمنائے دیدنم بنگر جو اشک از سرموگان چکیدنم بنگر

بیا: (فعل امر از مصدر آمدن: آنا) آ۔ جوش تمنائے دیدنم: (از مصدر دیدن: دیکھنا) مجھے تیرے دیکھنے کا شوق و ولولہ۔ بنگر: (فعل امر از مصدر نگر یعنی: دیکھنا) دیکھ۔
اشک: آنسو۔ سرموگان: پلکوں کا سرا، پلکوں کی نوک۔ سرموگان چکیدنم: (از مصدر چکیدن: ٹپکنا، قطرے بن کر گرنا) میری پلکوں کے سروں کی ریزش۔

آ اور دیکھ کہ میرے دل میں تیرے دیدار کی کس قدر شدید آرزو ہے۔ آنسوؤں کی طرح
میری پلکوں کے سرے گرنے کا منظر آکر دیکھ۔

توضیح: شاعر کی یہ انتہائی تمنا ہے کہ اس کا محبوب آئے اور اس کی حالت زار کو دیکھے۔ اپنے
محبوب کی جدائی میں روتے روتے اس کی آنکھیں اس قدر پر غم ہو چکی ہیں کہ پلکوں کے
سروں کی ریزش شروع ہو گئی ہے۔ چناں چہ اس کی تمنا ہے کہ اس کا محبوب آئے اور اس منظر
کو دیکھے کہ شاعر نے اس کے فراق میں خود کو کیا بد حال بنالیا ہے۔

شنیدہ ام کہ نہ بینی و ناامید نیم

نہ دیدن تو شنیدم، شنیدنم بنگر

شنیدہ ام: (از مصدر شنیدن، شنفتن: سننا) میں نے سنا ہے۔ نہ بینی: نہ بینا: (از مصدر دیدن: دیکھنا) تو نہیں دیکھتا۔ ناامید نیم: ناامید ہستم: میں ناامید نہیں ہوں، میں
ماپوس نہیں ہوں۔ نہ دیدن: نہ دیکھنا۔ شنیدم: میں نے سنا۔ شنیدنم: میرا
سننا۔

میں نے سنا ہے کہ تو میری طرف دیکھتا تک نہیں مگر اس کے باوجود میں تیرے اس عمل سے
ماپوس و ناامید نہیں۔ یہ تو میں نے سن لیا کہ تو میری طرف نہیں دیکھتا۔ اب تو یہ بھی تو دیکھ

میں انھی باتوں کو کس طرح کانٹا کر سکتا ہوں۔

زمن به جرم تپیدن کناره می کردی
بیا به خالک من و آرمیدنم بنگر

تپیدن: لطیدن: تڑپنا، درد و کرب کی بنا پر زمین پر لوٹنا۔ کنارہ می کردی: تو نے مجھ سے کنارہ کر لیا، تو نے مجھ سے علاحدگی اختیار کر لی۔ آرمیدنم: (از مصدر آرمیدن: آرام پانا، پرسکون ہونا، چھین پاجانا)۔

تو نے میرے اس جرم کی پاداش میں کہ تیرے فراق میں تڑپتا ہوں کنارہ کشی اختیار کر لی۔ لیکن اب تو اس خاک کو دیکھ (جہاں میں کبھی تڑپتا تھا) اور ملاحظہ کر کہ میں کس قدر پرسکون اور چھین کی حالت میں یہاں پڑا ہوا ہوں۔

نیاز مندی حسرت کشان نمی دانی
نگاہ من شو و دزدیدہ دیدنم بنگر

نیاز مند: ضرورت مند، اہل حاجت۔ نیاز مندی: حاجت، ضرورت۔ حسرت کشان: جمع حسرت کش، وہ شخص جس کی آرزو پوری نہیں ہوتی۔ وہ شخص جس کی یہی تمنا باقی رہتی ہے کہ اپنی مراد کو پہنچے۔ نمی دانی: (از مصدر دانستن: جانتا) تو نہیں جانتا۔ شو: (فعل امر از مصدر شدن: ہونا) ہو جا، بن جا۔ دزدیدہ: (از مصدر دزدیدن: چوری کرنا) چوروں کی طرح۔ دیدنم: (از مصدر دیدن: دیکھنا) میرا دیکھنا۔

وہ لوگ جن کی یہی تمنا باقی رہتی ہے کہ اپنی مراد کو پہنچیں (حسرت کش) تو ان کی حاجت و ضرورت مندی کو نہیں جانتا (اگر یہی جانتا ہو تو) تو میری نظر بن جا اور دیکھ کہ میں کس طرح چور نظروں سے تیری طرف دیکھتا ہوں۔

تواضعی نہ کنم بی تواضعی غالب
به سایه خم تیغش خمیدنم بنگر

تواضعی: اظہار انکسار کرنا، اظہار عاجزی و انکساری کرنا۔ خمیدنم: (از مصدر خمیدن: جھکنا) میرا جھکنا۔

غالب (اپنے بارے میں کہتے ہیں کہ) میں کسی کے سامنے اعتبار مجزو و فروتنی نہیں کرتا (کیوں کہ) طبعا سرکش و خود سر واقع ہوا ہوں۔ اگر میری فروتنی کو دیکھنا ہی ہے تو دیکھ کہ میں کس طرح تیرے غمِ تنق کے زیر سایہ جھک جاتا ہوں۔



بہ مرگ من کہ پس از من بہ مرگ من یاد آر

بہ کوئے خویشتن آن نعش ہی کفن یاد آر

بہ: ہایِ قسیم، بہ مرگ من: قسم ہے میری جان کی (اگر دروغ گوئی سے کام لوں تو مجھے موت آجائے)۔ پس از من: میرے بعد، میرے مرنے کے بعد۔ بہ مرگ من: میری موت کو۔ یاد آر: (از مصدر آوردن: لانا) ذہن میں لا۔ یاد کر۔

میں تجھے قسم دیتا ہوں اپنے مر جانے کی (تجھے قسم ہے میری جان کی) کہ میرے مر جانے کے بعد تو میری موت کو یاد کیجیو۔ (اور) یاد کیجیو اس بے کفن لاش کو جو تیرے کوسچے میں پڑی ہوئی تھی۔

من آن نیم کہ زمرگم جہاں بہم نہ خورد

فغانِ زابد و فریادِ برہمن یاد آر

من آن نیم: میں وہ نہیں ہوں۔ زمرگم: از مرگم: میری موت سے۔ بہم خوردن: ٹکرانا، زیر و زبر ہو جانا۔ بہم نہ خورد: نہ ٹکرائے، متاثر نہ ہو۔ فغان: آہ، دکھ۔ فریاد: چیخ و پکار۔

میں وہ (معمولی انسان) نہیں ہوں کہ جب مر جاؤں تو یہ دنیا تمہیں نہیں نہ ہو۔ یاد کر زابد کی آہ و بیکار اور برہمن کی گریہ و زاری کو۔

توضیح: شاعر کو اپنی اہمیت کا احساس ہے اور وہ معشوق کو یہ تعبیر کر رہا ہے کہ میں کوئی معمولی انسان نہیں ہوں جس کی موت سے دنیا متاثر نہ ہو۔ مجھے زابد بھی روئے گا اور برہمن بھی۔ زابد تو حید پرست ہے تو برہمن انیک دیوتاؤں کا پوجاری، گو اس بات پر دونوں میں اختلاف و کشمکش ہے مگر میرے دونوں ہی دوست ہیں اور مجھے دونوں کے درمیان براہِ کی مقبولیت حاصل ہے۔ اسی لیے میری موت سے یقیناً دنیا اثر پذیر ہوگی اور سب ہی میری موت پر دواویلا

اور آہ بکا کریں گے۔

بہ بام و در زہجومِ جوان و پیر بگوئے
بہ کومے و برزن از اندوہِ مردوزن یاد آر

بام: محبت۔ در: دروازہ۔ بام و در: پورا مکان۔ کومے: کوچہ۔ برزن: گل،
محلہ۔ اندوہ: غم۔

(میرے مرنے کے بعد) مکانوں کی چھتوں اور در و دیوار پر جوان اور بوڑھے لوگوں کا کتنا
عظیم مجمع ہو گا تو اس کی بات کر۔ گلیوں اور کوچوں میں جو لوگ غم و افسوس کریں گے تو اسے
اپنے ذہن میں رکھ۔

توضیح: یہ قلعہ بند شعر ہے۔ اس سے قبل میرزا غالب نے اپنی اہمیت کا ذکر کیا ہے اسی سلسلے
کو برقرار رکھتے ہوئے موصوف مزید فرماتے ہیں کہ جب میراجنازہ لکھے گا تو آخری دیدار کی
غرض سے لوگ مکانوں کی چھتوں اور در و دیواروں پر کثیر تعداد میں جمع ہوں گے۔ تو تصور کر
کہ لوگ کس طرح گلیوں اور کوچوں میں میرے غم میں آہ زاری کریں گے۔

بہ سازِ نالہ گروہیے ز اہلِ دل دریاب
بہ بندِ مرثیہ جمعے ز اہلِ فن یاد آر

ساز: آلات موسیقی۔ نالہ: (از مصدر نالیدن: آہوشیون کرنا) فریاد و نغماں، واویلا۔ بہ
سازِ نالہ: آہ و نغماں کی دھن پر۔ گروہیے: ایک گروہ، ایک جماعت۔ اہلِ دل:
وہ لوگ جو اپنی مرضی کے مالک ہوں۔ اہلِ اللہ، خدا سیدہ لوگ۔ دریاب: (از مصدر
در یافتن: پانا، تلاش کرنا، حاصل کرنا) تلاش کر، حاصل کر۔ بند: کسی شخص یا مسدس نظم
کا ایک حصہ۔ بندِ مرثیہ: سو گوارانہ نظم کا ایک حصہ۔ جمعے: ایک جماعت، ایک
گروہ۔ اہلِ فن: فن کار، ہنرمند، ہنرور۔

نالہ و نغماں کی دھن پر تو کچھ دل والوں کو جمع کر۔ مرثیہ کے بند پر کچھ ہنرور لوگوں کو یاد کر۔

توضیح: تو اپنی آہ و نغماں میں وہ تاثیر نظم پیدا کر کہ خود بے گانہ لوگ اسے سن کر تیرے گرد جمع
ہو جائیں اور وارستہ تجھ پر فریفتہ ہونے لگیں۔ مرثیہ گوئی فن ہے، اچھے مرثیے کا انحصار اس
مصرعے پر ہوتا ہے جو کسی شخص یا مسدس نظم میں بروئے کار لایا جائے اور ماہر و فنکار استاد ہی

اس مصرعے کو بحسن و خوبی ادا کر سکتے ہیں۔ چنانچہ جس وقت تو مرثیہ کہے تو اس کے ہر بند پر فن کار و ہنرور شاعر کے کلام کو اپنے ذہن میں رکھ۔

بہ خود شمار وفاہائے من، ز مردم پرس

بہ من حساب جفاہائے خویشتن یاد آر

شمار: (از مصدر شماردن: گنا) گن، شمار کر۔ حساب: اس شعر میں یہ لفظ تعداد کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔

تو خود ہی میری وفاؤں کو گن (نیز دوسرے) لوگوں سے دریافت کر (اس کے ساتھ ہی) تو ان جفاؤں کی تعداد کو بھی اپنے ذہن میں لا جو تو نے میرے ساتھ روا رکھی ہیں۔

ہزار خستہ ورنجور در جہاں داری

یکے ز غالب رنجور خستہ تن یاد آر

ہزار: یہاں بمعنی لا تعداد استعمال کیا گیا ہے۔ خستہ: تھکا ہوا۔ رنجور: بیمار، دائمی مریض۔ خستہ ورنجور: ناتواں اور عاجز و لاچار۔ خستہ تن: ناتواں، جسمانی طور پر لاچار۔

یوں تو دنیا میں ایسے لا تعداد اشخاص موجود ہیں (جو تیرے عشق میں) عاجز و در ماندہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ انہی میں سے ایک غالب بھی ہے جس کا جسم چور چور ہے، تو کبھی اسے بھی یاد کر لیا کر۔

~~~~~

ایہ دل از گلشن امید نشانے بہ من آر

نیست گرتازہ گلے برگ خزانے بہ من آر

آر: (از مصدر آوردن: لانا) لا۔ لے کر آ۔ برگ خزانے: خزاں کا گارا ہوا پتہ، خزاں زدہ پتہ۔ (یہاں پڑمرد یا امید موہم کو خزاں زدہ پتے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے)۔

اے دل گھڑا امید سے میرے لیے کوئی نشانی لے کر آ۔ اگر وہاں کوئی تروتازہ پھول نہ ہو تو خزاں زدہ پتہ ہی لے آ۔



توضیح: شاعر انتہائی باہمی کا شکار ہے، اسی عالمِ پاس میں وہ اپنے دل سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ تو کہیں سے امید کی کوئی کرن تو دکھا، اگر تیرے پاس گلشنِ امید کا کوئی ترو تازہ پھول (امید گلشن) نہیں تو کوئی موہوم امید (امید پڑھو) کی بنی جھلک دکھا۔

ای دراندوہ تو جان دادہ جہانے از رشک  
مکش از رشکم و اندوہ جہانے بہ من آر

اندوہ: غم، رنج۔ جان دادہ: (از مصدر دون: دینا) جس نے اپنی جان دے دی ہو۔  
جہانے: کثیر تعداد، لاتعداد۔ رشک: حسرت، کسی آرزو کے پورا نہ ہونے پر ملال۔  
مکش: فعل نمی (از مصدر کشتن: قتل کرنا) قتل مت کر۔

اے (محبوب) تیرے غم میں ایک عالم نے رشک سے اپنی جان دے دی ہے مجھے رشک میں جھا کر کے قتل مت کر۔ اس کے بدلے (چاہے تو) کو نیا بھر کا غم مجھے دیدے۔

توضیح: عاشق کو اپنے معشوق کا قرب حاصل ہے۔ جس کے باعث ایک دو کو نہیں بلکہ کل عالم کو رشک ہونے لگا ہے اور لوگ یہ کوشش کرنے لگے ہیں کہ کسی نہ کسی طرح دونوں کے درمیان تفرقہ پیدا کر دیں۔ اس پر عاشق اپنے روزِ عمل کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میں تمام عالم کا غم برداشت کرنے کو تیار ہوں مگر اس عالمِ رشک میں مرنا نہیں چاہتا کہ میری جگہ کسی دوسرے کو تیرا قرب حاصل ہو۔

سخن سادہ دلم را نہ فریبد غالب

نکتہ چند ز پیچیدہ بیانے بہ من آر

فریبد: (از مصدر فریبدن: گردیدہ کرنا، والہ و شیفہ کرنا) فریفتہ کرتا ہے۔ اپنی طرف کھینچتا ہے۔

غالب سادہ کلام میرے لیے باعث کشش نہیں۔ اپنے اشعار میں ایسے چند نکتے بیان کر جن میں معنی کی گہرائی اور پیچیدگی ہو۔

توضیح: میرزا غالب چودھری عبدالغفور کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”..... اس رقعے میں ایک میزان عرض کرتا ہوں۔ حضرت

صاحب ان صاحبوں کے کلام کو یعنی ہندیوں کے اشعار کو قلیل و  
واقف سے لے کر بیدل اور ناصر علی تک اس میزان میں تو لیں۔  
میزان یہ ہے۔ رودکی، فردوسی سے لے کر خاقانی و سنائی و النوری  
و غیرہ تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے  
ایک وضع پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے۔  
سعدی، جامی و ہلال یہ اشخاص متعدد نہیں۔ فغانی اور ایک شیوہ خاص کا  
مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانی بلند۔ اس شیوہ کی تکمیل کی  
ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے۔ سبحان اللہ قالب سخن میں جان  
پڑ گئی۔ اس روش کو، بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چرچا دیا۔  
صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شغانی اس زمرے میں ہیں۔ رودکی  
و اسدی و فردوسی یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا۔ اور سعدی  
کی طرز نے بسبب سہل منتفع ہونے کے رواج نہ پایا فغانی کا انداز پھیلا  
اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔ تو اب طرزیں تیں ٹھہریں  
ہیں.....“

رودکی و فردوسی کے کلام میں سلاست و روانی پائی جاتی ہے۔ سنائی سے خاقانی تک کے اشعار  
میں صنایع لفظی و معنوی کا بکثرت استعمال ملتا ہے۔ شیخ سعدی نے عربی اقوال و اشعار اور غیر  
مانوس الفاظ استعمال کر کے شعر میں مزید معنویت پیدا کی۔ فغانی کے بعد سے کوئی بھی شاعر  
ایسا نظر نہیں آتا جس کے کلام میں ایہام، استعارہ و کنایہ کا عنصر نہ پایا جاتا ہو چنانچہ میرزا  
غالب کو بھی رودکی، فردوسی، النوری، خاقانی اور شیخ سعدی کا طرز بیان پسند نہ تھا بلکہ وہ چاہتے  
تھے کہ دور از کار تشبیہات، نادر استعارات اور نامانوس کنایات کے ساتھ شعر میں کوئی رمز  
پیدا کیا جائے۔ اسی بات کو انھوں نے مجیدہ بیانی سے تعبیر کیا ہے اور یہی ان کا پسندیدہ شیوہ  
تھا۔

برقے کہ جلتھا سوختے دل از جفا سردش بہیں  
شوخی کہ خونہار یختے دست از حنا پاکش نگر  
سوختے: (از مصدر سوختن: جلا، جلاؤ، جلاؤ، جلاؤ) جلاؤ جی تھی، (اس فعل میں حرف ”ی“

استراری ہے۔) شوخ: شریر، چنچل، گستاخ۔ ریختے: (از مصدر ریختن: بہانا) بہا دیا کرتا تھا، (اس فعل میں حرف ”ی“ استراری ہے)

وہ بجلی جو کبھی جانوں کو جلا لیا کرتی تھی اب دیکھو تو اس کا دل جو رستم سے سرد ہو چکا ہے۔ وہ شوخ و شنگ مشوق جو کبھی عشاق کا خون بہلایا کرتا تھا (وہ اپنی اس حرکت سے باز آیا) اور اب دیکھو تو اس کے ہاتھوں پر دنا کی سرخی نظر آتی ہے۔

آن کو بہ خلوت با خدا ہر گز نہ کردیے النجا

نالان بہ پیش ہر کسے از جور افلاکش نگر

آن کو: کہاں ہے وہ۔ النجا: پناہ مانگنا، پناہ لینا۔ نالان: (از مصدر نالیدن: رونا) روتا ہوا۔ رونے کی حالت میں۔ جور: ظلم و ستم۔ افلاک: جمع فلک، آسمان۔

کہاں ہے وہ جو تنہائی میں بھی کبھی خدا سے پناہ نہیں مانگتا تھا اور آج ہر شخص کے سامنے روتا پھرتا ہے اور کہتا ہے کہ آسمانوں کا ظلم تو دیکھو۔

مرکزی خیال: از مکافات عمل غافل مشو گندم از گندم برودید جرز جو

(اپنے عمل کی پاداش سے غافل مت ہو۔ کیوں کہ گیہوں سے گیہوں اور جو سے جوئی پیدا ہوتا ہے۔)

خواند بہ امید اثر اشعار غالب ہر سحر

از نکتہ چینی در گذر فرہنگ ادراکش نگر

نکتہ چینی: تنقید۔ در گذر: (از مصدر درگذشتن: چشم پوشی کرنا، صرف نظر کرنا، اُن دیکھا کرتا)۔ فرہنگ: دانش، معرفت ادب، تعلیم و تربیت۔ ادراک: فہم و فراست۔

غالب ہر صبح (اپنے) اشعار اس امید میں پڑھتا ہے کہ ان میں اظہید اہو۔ تو اس کے اشعار میں عیب تلاش مت کر بلکہ یہ دیکھ کہ ادب و دانش کو درک کرنے میں اسے کیسی مہارت ہے۔

## ای ذوق نواسنجی بازم بہ خروش آور غوغائے شبیخونے برہنگہ ہوش آور

نوا: نغمہ، صدا، آواز۔ نواسنجی: (از مصدر سنجیدن: ناپنا، تولنا) نغمہ سرائی۔ بازم: پھر مجھے۔ خروش: چیخ، پکار، شور و غوغا۔ آور: (از مصدر آوردن: لانا)۔ شبیخون: رات کے وقت اچانک حملہ۔ ہنگہ: ادارہ، مؤسسہ، انتہار، ذخیرہ، پھڑ، ڈاڈ۔

اے ذوق نغمہ سرائی تو ایک بار پھر عالم شور و غوغا میں لے آ۔ اور اس شور و غوغا کے ذریعے میرے ہوش و حواس کے ذخیرے پر رات کے وقت حملہ کر دے۔

توضیح: شاعر سکوت سے تنگ آچکا ہے۔ چٹاں چہ ذوق نغمہ سرائی (نوا سنجی) مجبور کر رہا ہے کہ وہ دیوانہ وار ایک بار پھر نغمات کی لے پر آؤ نغمات پکا کر دے اور وہ بھی رات کے اس حصے میں جب کہ ہر طرف سکوت و خاموشی طاری ہو۔ ایسے وقت میں اس کی آہ و بکا یک لخت اس طرح بلند ہو گیا کسی فوج نے رات کے وقت اچانک دشمن پر حملہ کر دیا ہو۔

## گر خود نہ جہد از سر از دیدہ فروبارم دل خوں کن و آن خوں را از سینہ بہ جوش آور

جہد: (از مصدر جہدن: اچھلنا، ابلنا، جوش مارنا)۔ فروبارم: (از مصدر باریدن) میں برساؤں گا۔ دل خوں کن: دل کو خون کر، دل کو خون میں تبدیل کر دے۔ بہ جوش آور: (از مصدر آوردن: لانا) جوش میں لا۔

اگر (میرا خون) جوش مار کر سر سے نہیں لکے گا تو میں اسے آنکھوں سے برساؤں گا۔ تو میرے دل کو خون کر دے اور اس خون کو سینے سے (خوارے کی طرح) جوش کے ساتھ باہر نکال۔

توضیح: اس شعر میں بھی شاعر ذوق نوا سنجی سے خطاب کر رہا ہے۔ اور اس سے کہہ رہا ہے کہ ہوش و خرد کے ذخیرے پر اس طرح شیخوں مار کہ میرا دل خون میں تبدیل ہو جائے اور یہ خون میرے سینے سے جوش مارتا ہوا سر میں سے باہر نکل آئے اور اگر ایسا نہ ہوا تو میں اس کو اپنی آنکھوں کی راہ سے بہا دوں گا۔ حاصل کلام یہ کہ شاعر اپنے دل سے عاجز ہے اور وہ چاہتا ہے کہ یہ دل عین نہ رہے تاکہ ہر غم و بلا سے نجات مل جائے۔

ہاں بہمد فرزانہ، دانی رہ ویرانہ

شمعے کی نہ خواہد شد از باد خموش اور

بہمد: محققین، دوست۔ فرزانہ: عقل مند، دانش ور، سمجھ دار۔ دانی: (از مصدر دانستن: جاننا) تو جانتا ہے۔ رہ: مخفف راہ یعنی راستہ۔ ویرانہ: غیر آباد جگہ۔ شمعے کہ: وہ شمع جو۔ خموش: مخفف خاموش۔ خواہد شد از باد: ہوا سے نہ بجھے گی۔

اے میرے عقل مند دوست تجھے تو غیر آباد جگہ کا راستہ معلوم ہی ہے۔ تو کوئی ایسی شمع لے کر آجے ہوائ نہ بجھا سکے۔

دانم کہ زرے داری ہرجا گزرے داری

مے گر نہ دہد سلطان از بادہ فروش اور

دانم: (از مصدر دانستن: جاننا) میں جانتا ہوں۔ زر: سونا، یہاں مراد مال کثیر ہے۔ زرے داری: (از مصدر داشتن: رکھنا) تیرے پاس کثیر تعداد میں رقم ہے۔ ہرجا: ہر جگہ۔ گزرے داری: تیرا گذر ہے، تیری رسائی ہے، تیری پہنچ ہے۔ بادہ فروش: شراب فروخت کرنے والا۔

میں جانتا ہوں کہ تیرے پاس کثیر تعداد میں مال (زر) موجود ہے۔ اور اسی بنا پر تیری ہر جگہ پہنچ ہے۔ اگر سلطان تجھے شراب نہ دے تو اسے تو شراب فروش سے لے کر آ۔

توضیح: یہ تاریخی حقیقت ہے کہ بہادر شاہ ظفر اس قدر محنت سے ہو چکے تھے کہ وہ اکثر رقم سود پر شہر کے مہاجروں سے قرض لیتے تھے۔ میرزا غالب نے بھی ان کی اس محنت کی جانب غزل کے ہجڑے میں اشارہ کیا ہے۔ وہ معشوق سے کہہ رہے ہیں کہ تیرے پاس زر موجود ہے جس سے ہر کام بن سکتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ سلطان کے پاس دینے کے لیے شراب نہ ہو۔ ایسی صورت میں تو شراب فروش سے شراب خرید کر لے آئیں۔

گرمغ بہ کدو ریزد بر کف نہ وراہے شو

ورشہ بہ سبو بخشد بردار و بہ دوش اور

منغ: زر تفتی مذہب کا پیشوا، زر تفتی مذہب کا عالم دین۔ کدو: گھیا۔ بیٹھا گھیا۔ جب گھیا  
 یک جاتا ہے تو اس کا چمکا لکڑی کی طرح سخت ہو جاتا ہے۔ چٹاں چہ ہندوستان میں سادھو اس  
 کا گنڈل بناتے ہیں اور ایران میں شراب بنانے کے لیے زر تفتی اس کا استعمال کرتے ہیں۔  
 یہی وجہ ہے کہ شراب کے لیے جو مصراہیں شیشے یا کسی دھات کی بنائی جاتی تھیں وہ کدو کی  
 جسامت سے مشابہ ہوتی تھیں۔ کف: ہتھیلی۔ نہ: (از مصدر نہاؤں: رکھنا) رکھ۔  
 راہے نشو: (از مصدر شدن) راہ اختیار کر، روانہ ہو جا۔ سبزو: گھڑا، منکا، خم۔ بردار:  
 (از مصدر برداشتن: اٹھانا) اٹھالا۔ دوش: شانہ، کندھا۔

اگر منغ (زر تفتی مذہب کا پیشوا) شراب کدو (ظرف شراب) میں انڈیل دے تو تو اس ظرف  
 کو ہاتھوں پر اٹھا کر لا۔ اور اگر شاہ تجھے شراب تیرے سب (خم) میں بخشے تو تو اس خم کو اپنے  
 کندھے پر رکھ کر لے آ۔

توضیح: مذکورہ بالا شعر سے قبل کے شعر میں شاعر نے سلطان کے بخیل یا متکبر ہونے کی  
 مذمت کی تھی اور یہ کہا تھا کہ اگر سلطان شراب نہ بخشے تو خرید کر لے آؤ۔ لیکن یہاں اس  
 نے اپنی بات کی تردید کی ہے۔ اور کہا ہے کہ شراب تو ایسی چیز ہے جسے دینے سے کوئی انکار نہ  
 کرے گا۔ چٹاں چہ اگر تو اپنا ظرف شراب منغ کے پاس لے کر جائے گا تو وہ اتنی ہی شراب دے  
 گا کہ تو اسے ہاتھوں میں اٹھا کر لے آئے مگر سلطان کے پاس جائے گا تو وہ مقدار میں اتنی  
 فراوان و کثیر ہو گی کہ خم میں ہی ساسکے گی اور تو اسے ہاتھوں میں نہیں بلکہ کندھے پر رکھ کر  
 لائے گا۔

~~~~~

یا رب زجنوں طرح غمے در نظرم ریز

صد بادیه در قالب دیوار و درم ریز

یارب: خدایا، یا اللہ۔ جنوں: دیوانگی۔ طرح: بنیاد۔ طرح ریز: (از مصدر ریختن)
 بنیاد رکھ۔ بادیه: صحرا، بیابان، جنگل۔ قالب: سانچہ۔ دیوار و درم: میرے درد
 دیوار۔

اے اللہ! جنوں کے ذریعے کسی غم کی بنیاد میری نظر میں رکھ دے۔ اور سیکڑوں بیابان میرے
 درد و دیوار کے سانچے میں ڈھال دے۔

دل را ز غمِ گریہ بے رنگ بہ جوش آر

اجزائے جگر حل کن و در چشمِ ترم ریز

گریہ بے رنگ: آنسو۔ بہ جوش آر: (از مصدر آوردن: لانا) جوش میں لا، جوش پیدا کر۔ اجزائے جگر: جمع جگرے۔

کسی ایسے غم کو یاد کر کے جس سے آنکھوں میں آنسو چھلک آئیں میرے دل میں جوش پیدا کر۔ اور اس گریہ بے رنگ (آنسو) میں جگر کے اجزاء حل کر اور تو انہیں میری آنکھوں میں نکال۔

توضیح: اطباء بعض امراض کا علاج کرنے کے لیے یہ نسخہ تجویز کرتے ہیں کہ صاف پانی کو ابال کر اس میں اتنی مقدار فلاں دو املائی جائے اور اس کے ساتھ ہی وہ ترکیب استعمال بھی بتاتے ہیں۔ میرزا غالب اپنے مرض کا یہ علاج تجویز کر رہے ہیں کہ دل کو غم گریہ بے رنگ (صاف آنسوؤں) سے جوش دیا جائے اور اس میں اجزائے جگر حل کر کے اسے آنکھوں میں نکال دیا جائے تاکہ ان کے مرض کا دوا ہو سکے۔

بہر جا نہم آہیہ ست بہ مژگانِ ترم بخش

از قلزم و جیحون کفِ خاکِی بہ سرمِ ریز

بہر جا: جہاں کہیں۔ نہم آہیہ: پانی کی ذرا سی بھی نمی۔ مژگان: پلکیں۔ بخش: (از مصدر بخشیدن: بخشا، عطا کرنا) عطا کر، عنایت کر۔ قلزم: سمندر۔ جیحون: دریا۔ کف: جھاگ، ہتھیلی، تلو۔ کفِ خاکِی: مٹی بھر خاک۔ خالک بر سرمِ ریز: میرے سر پر خاک ڈال۔ خالک بر سر کسے ریختن: کسی کو ذلیل و خوار کرنا۔

جہاں کہیں بھی ذرا سی پانی کی نمی مل جائے وہ میری غم آلود پلکوں کو عطا کر۔ نیز سمندر اور دریا سے مٹی بھر خاک لا کر میرے سر پر ڈال دے۔

توضیح: میرزا غالب نے اس شعر میں متضاد باتیں کہیں ہیں۔ ایک طرف تو وہ کہہ رہے ہیں کہ میری آنکھیں روتے روتے اب خشک ہو چکی ہیں۔ بس پلکوں پر نمی باقی رہ گئی ہے۔ اس کے لیے وہ چاہتے ہیں کہ کہیں سے ذرا سی بھی نمی مل جائے تو وہ مزید تر ہو جائیں گی۔

دوسری طرف وہ کہہ رہے ہیں کہ دریا اور سمندر کی مٹی میں رطوبت جذب کرنے کی استعداد

زیادہ ہوتی ہے اسی لیے وہ چاہتے ہیں کہ کوئی ان کی سر پر دریا اور سمندر کی خاک ڈال دے تاکہ وہ ان کی ہلکوں کی نمی کو اپنے میں جذب کر لے۔

اس شعر کے معنی یوں بھی بیان کیے جاسکتے ہیں کہ غموں کی کثرت کے باعث وہ اتنا روچکے ہیں کہ ان کی آنکھیں تو خشک ہو ہی چکی ہیں البتہ ہلکوں پر بس نمی باقی رہ گئی ہے۔ اگر کہیں سے مزید نمی مل جائے تو وہ اور زیادہ آنسو بہائیں۔ دوسری طرف وہ چاہتے ہیں کہ ذلت و رسوائی میں جو کسر رہ گئی ہے وہ بھی پوری ہو جائے۔ اس کے لیے وہ خود ہی تجویز پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دریا اور سمندر کی خاک (جس سے مراد گاد اور کچڑ بھی ہو سکتی ہے) کوئی لے آئے اور ان کے سر پر ڈال دے۔

گیرم کہ بہ افشانندنِ الماس نیرزم

مشتے نمکِ سودہ بہ زخمِ جگرم ریز

گیرم: میں نے مانا، میں نے فرض کیا، میں نے یہ تسلیم کیا۔ افشانندن: برسانا، بکھیرنا۔ الماس: ہیرا۔ نیرزم: (از مصدر ارزیدن: قابلِ قدر ہونا، قیمتی ہونا) گراں بہا ہونا۔ قیمت نہیں رکھتا، قابلِ نہیں ہوں میں۔ مشتے: مٹھی بھر۔ نمکِ سودہ: (از مصدر سودن: پینا) پسپا ہوا نمک۔

یہ میں نے مانا کہ میں اس قابلِ نہیں ہوں کہ مجھ پر ہیرے نثار کیے جائیں۔ (ایسی صورت میں) مٹھی بھر پسپا ہوا نمک ہی تو میرے زخمِ جگر پر چھڑک دے۔

مسکین خبر از لذت آزار ندارد

خارم کن و در رہ گزرِ چارہ گرم ریز

مسکین: بیچارہ، ناسمجھ، بھولا بھالا۔ لذت آزار: وہ لذت جو آزار سے حاصل ہوئی ہو۔ وہ لطف جو درد و کرب برداشت کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔ خارم کن: مجھے کاٹنا بنادے۔ چارہ: میرا چارہ گر، وہ شخص جو میرے درد کا مداوا کرنا چاہتا ہے۔

(میرا درد) اتنا سادہ ہے کہ اس بے چارے کو یہ معلوم ہی نہیں کہ زجر و زحمت میں کتنا لطف آتا ہے۔ (یا اللہ) تو مجھے کاٹنا بنادے اور اس شخص کی راہ میں مجھے بکھیر دے جو میرے درد کا مداوا کرنا چاہتا ہے۔

توضیح: شاعر درد و کرب کا اس قدر خوگر ہو چکا ہے کہ اب درد اس کے لیے باعث آزار و زحمت نہیں بلکہ اس میں جلا ہو کر وہ لطف و لذت محسوس کرتا ہے۔ شاعر کو اپنے چارہ گر کی حالت پر رحم آرہا ہے اور وہ دعا کر رہا ہے کہ اللہ تعالیٰ تو تو مجھے کاٹنا بنا کر میرے چارہ گر کے راستے میں ڈال دے تاکہ اسے بھی یہ اندازہ ہو سکے کہ آزادی میں کیا لذت ہے۔



خون قطرہ قطرہ می چکد از چشم تر ہنوز

نگسستہ ایم بخیہ زخمِ جگر ہنوز

قطرہ قطرہ: بوند بوند۔ چکد: (از مصدر چکیدن: ٹپکنا) ٹپک رہا ہے۔ نگسستہ ایم: (از مصدر گسستن: توڑنا) ہم نے نہیں توڑا ہے۔ ہنوز: ابھی، ابھی تک۔ بخیہ: سیون۔

خون، بوند بوند بن کر ابھی سے ہی چشم سے ترپکنے لگا ہے (در حالیکہ) ہم نے زخمِ جگر کے ٹانگوں کو ابھی توڑا نہیں ہے۔

توضیح: زخمِ جگر کی بخیر کاری اس مقصد سے کی گئی تھی کہ اس کا خون بہنا بند ہو جائے۔ مگر اس کا کیا علاج کہ خون زخمِ جگر سے رننے کے بجائے آنکھوں سے ٹپکنے لگا ہے۔ یہ کیفیت تو اس وقت ہے جب کہ زخم کے ٹانگوں کو ہم نے توڑا نہیں ہے اور جس وقت ہم جوشِ جنوں میں آکر انھیں یک لخت توڑ ڈالیں گے تو معلوم نہیں کہ زخمِ جگر کی کیا حالت ہوگی۔

ای سنگ بر تو دعویٰ طاقت مسلم است

خود را نہ دیدہ ای بہ کفِ شیشہ گر ہنوز

دعویٰ طاقت: طاقت کا دعویٰ، زور مندی کا مان۔ مسلم: تسلیم کیا ہوا، مانا ہوا۔ شیشہ گر: شیشہ ساز۔

اے پتھر اگر تو اپنے طاقتور ہونے کا دوا کرے تو بجا ہے کیوں کہ یہ تسلیم شدہ امر ہے۔ مگر تو نے ابھی تک خود کو شیشہ ساز کے ہاتھ میں نہیں دیکھا ہے۔

توضیح: شیشہ ایک خاص قسم کے سنگوارے (ORE) سے بنتا ہے۔ شاعر اسی پتھر

(سنگوارے) سے کہہ رہا ہے کہ تو جو اپنے زور مند ہونے کا دعوا کر رہا ہے وہ بجا ہے کیوں کہ وہ امر مسلم ہے مگر تو ابھی تک شیشہ ساز کے ہاتھ نہیں لگا ہے۔ جس دن تو اس کے ہاتھ آگیا تو وہ تجھے تجھے سے چکنا چور کر کے بھٹی میں جھونک دے گا جہاں پہل کر تو شیشے میں تبدیل ہو جائے گا۔ شعر میں مرکزی خیال یہ ہے کہ ابھی اونٹ پہاڑ تلے نہیں آیا ہے۔

~~~~~

بابہمہ گم گشتگی خالی بود جایم ہنوز  
گاہ گاہیہ در خیال خویش می آیم ہنوز  
گم گشتگی: (از مصدر گشتن) بیگاہی۔ بابہمہ گم گشتگی: تمام گم گشتگی  
کے باوجود، تمام بے گاہگی کے باوجود، تمام از خود فکلی کے باوجود۔  
تمام بے گاہگی و خود فکلی کے باوجود میری جگہ اب بھی خالی ہے اور کبھی کبھی اب بھی مجھے اپنا خیال آتی جاتا ہے۔

تاسرِ خارِ کدا میں دشت در جاں می خلد  
کز ہجوم شوق می خارد کفِ پایم ہنوز  
سر خار: کانٹے کا سرا، کانٹے کی نوک۔ کدا میں: کون۔ خلد: (از مصدر خلدین: کھٹکنا) کھٹکتا ہے۔ خار د: (از مصدر خاریدن: خلش ہونا)۔ کفِ پایم: میری پانوں کا تلو۔ میرے پیر کا تلو۔

یہ کس صحران کی نوک خار میری جان میں خلش پیدا کیے ہوئے ہے کہ شوق کی کثرت کے باعث اب بھی میرے کفِ پائیں خلش ہو رہی ہے۔

توضیح: (یہ عام خیال ہے کہ پیر میں کھلی ہونے لگے تو کوئی سفر در پیش ہوتا ہے) شاعر نے اتنے دشت چھانے ہیں کہ اب اسے یہ یاد ہی نہیں کہ وہ کس کس دشت کے پھر لگا چکا ہے۔ نہ جانے وہ کس دشت سے گزر رہا تھا کہ اس کی جان میں نوک خار چھبی جواب تک کھٹک رہی ہے اور اس کی خلش اس قدر لذت بخش ثابت ہوئی کی کثرت شوق کے باعث اس کے پیر میں اب تک تملہاٹ ہو رہی ہے۔ چنانچہ اس کی یہ آرزو ہے کہ وہ پھر اسی دشت میں جائے اور اس کے پیروں میں کانٹوں کی نوکیں کھٹکیں اور وہ ان سے لطف اندوز ہو۔

ہم رہاں در منزل آرامیدہ و غالب زِ ضعف

پاہروں نارفتہ از نقش کف پایم ہنوز

ہم رہاں: مخفف ہرہاں: سفر کے ساتھی، ہم سفر۔ منزل: اترنے کی جگہ۔  
آرامیدہ: (از مصدر آرامیدن: آرام پانا، استراحت کرنا) ضعف: کمزوری، ناتوانی۔  
نقش کف پا: پیر کی چھاپ، پیر کے نشان۔

جو لوگ ہم سفر تھے وہ اب منزل پر پہنچ کر آرام کر رہے ہیں لیکن غالب میں نے کمزوری و  
ناتوانی کے باعث اپنا قدم اپنے نقش پا سے باہر نہیں نکالا ہے۔

توضیح: حافظ شیرازی کا مشہور شعر ہے:

کشتی شکوگانم اے باد شہرط بر خیز

باشد کہ باز ینم آن یاد آشارا

(ہماری کشتی تو شکستہ ہے اے موافق ہوا چل۔ شاید ہم دوبارہ اس تیراک دوست سے ملاقات  
کر سکیں)

~~~~~

آرایش زمانہ زبیداد کردہ اند

ہر خوں کہ ریخت، غازہ رومے زمیں شناس

آرایش: زیبائی، سجاوٹ، رونق۔ ریخت: (از مصدر ریختن: بہنا)۔ غازہ: گلاب
کی پیوں کا سنوف، گلگونہ۔ شناس: (از مصدر شناختن: پہچانا، جاننا، سمجھنا) جان، سمجھ۔

زمانے کی آرایش و زیبائش لوگوں نے ظلم و ستم سے کی ہے۔ چناں چہ جو بھی خون بہایا گیا ہے
تو اسے سطح زمین کا گلگونہ جان۔

توضیح: اسی خیال کو عمر خیام نے ایک رباعی میں پیش کیا ہے:

در ہروشنے کہ لالہ زارے بودہ است آں لالہ زخون شہر یارے بودہ است

ہر برگ بخشہ کز زمین می روید خلیصہ کہ بر رخ زنگارے بودہ است
(ہر صرا میں جہاں کہیں کوئی لالہ زار رہا ہے۔ وہاں وہ لالہ کسی ملک کے حکمران کا بھی خون
تھا۔ ہر برگ بخشہ جو زمین پر آتا ہے۔ یہ وہ خال ہے جو کسی نازنین کے چہرے پر گل بن کر رہ
چکا ہے۔)

ہر کجا غالب تخلص در غزل بینی مرا
می تراش آن را و مغلوبے بہ جایش می نویس

غالب: فاتح، غلبہ پالا ہوا، زبردست، بالادست۔ تخلص: خلاص پانے کی جگہ،
چھٹکارا، بچاؤ، وہ مختصر نام جو شاعر معمولاً غزل کے آخری شعر میں استعمال کرتا ہے، یعنی یہ وہ
شعر ہے جہاں اس نے کلام کہنے سے خلاصی پائی ہو۔ تراش: (از مصدر تراشیدن: چھیلنا،
کھرچنا)۔ مغلوبے: کوئی مغلوب، کوئی مفتوح، کوئی ایسا شخص جس پر غلبہ پالیا گیا ہو۔
نویس: (از مصدر نوشتن: لکھنا) لکھ۔

جہاں کہیں تو غزل میں میرا شخص ”غالب“ دیکھا کرے تو اسے تو کز لک سے کھرچ کر صاف
کر دیا کر اور اس کی جگہ تو ”مغلوبے“ (کوئی مغلوب) لکھ دیا کر۔

خوشا حالم تن آتش، بستر آتش
سپندے کو کہ افشانم بر آتش

خوشا: کتنا عمدہ ہے، کتنا اچھا ہے۔ حالم: میرا حال۔ تن: بدن، جسم۔ بستر:
چھوٹا۔ آتش: آگ۔ سپند: کالا دانہ۔ افشانم: (از مصدر افشانیدن: چھڑکنا)
چھڑکوں۔

میرا حال کیسا ہے کہ جسم بھی آگ ہے اور چھوٹا بھی آگ۔ کہاں ہے وہ سپند جسے میں آگ پر
بکیر سکوں۔

توضیح: آگ پر کالا دانہ جلانے کا رواج اتنا ہی قدیم ہے جتنا زرہشتی مذہب، اس کا استعمال ان

کی عبادت میں شامل ہے۔ کہا جاتا ہے کالے دانے کی دھونی سے پٹنگے اور بھنگے بھاگ جاتے ہیں اور فضا بالکل صاف ہو جاتی ہے۔ یہ عام مشاہدہ ہے کہ جب کالا دانہ آگ پر ڈالا جاتا ہے تو وہ بج کر اچھلتا ہے جسے میرزا غالب نے حلقہ اضطراب سے تعبیر کیا ہے۔ اس شعر میں وہ طعنیہ کہہ رہے ہیں کہ اگر تم میری حالت خوشی و غری کو دیکھو گے تو رشک کرو گے۔ میری مسرت و شادمانی کا اندازہ اس طرح لگایا جاسکتا ہے کہ میرا جسم آگ کی طرح جل رہا ہے اور بستر ایسا گرم ہے کہ میں اس پر تڑپ رہا ہوں، میرے اضطراب و بے چینی کا یہ عالم ہے کہ یہ کیفیت تو کالے دانے کی بھی آگ پر نہ ہوئی ہوگی۔ پھر وہ سوال کرتے ہیں کہ اگر کوئی ایسا کالا دانہ ہو جو میری طرح آگ پر تڑپ سکے تو لاؤ۔ یعنی انھیں یقین ہے کہ جس طرح وہ مضطرب و بے چین ہیں اتنا تو آگ پر جل کر کالا دانہ بھی نہ ہوتا ہوگا۔

بہ خلد ار سردی ہنگامہ خواہم
بہ افروزم بہ گرد کوثر آتش

خلد: ہمیشہ رہنے کی جگہ، جنت، بہشت۔ ار: اگر کا مخفف۔ سردی: کساد، پژمردگی۔ ہنگامہ: گہما گہمی، گرما گرمی۔ سردی ہنگامہ: ہنگامے کی پژمردگی۔ ہر افروزم: (از صدر افروز حقن: بھڑکانا) روشن کروں، بھڑکاؤں۔ کوثر: وہ جگہ جہاں کثرت سے پانی ہو، ایک حوض کا نام جو جنت میں ہے۔

جنت میں اگر میں یہ چاہوں کہ وہاں کی گہما گہمی میں پژمردگی و سستی آجائے تو حوض کوثر کے گرد میں آگ روشن کروں گا۔

توضیح: میدانِ حشر میں آفتاب سوانیزے پر ہوگا۔ لوگوں کے اعمال نامے انھیں پیش کیے جائیں گے، جو لوگ یومِ حساب سے گذر کر جنت میں داخل ہوں گے وہ پیاس سے تڑپ رہے ہوں گے اور تھگی کو دور کرنے کے لیے حوض کوثر پر جمع ہوں گے جہاں عجب رونق ہوگی اس رونق اور گہما گہمی کو کم کرنے کے لیے میں حوض کوثر کے گرد آگ روشن کر دوں گا اور اہل جنت اس جگہ سے فرار کرنے لگیں گے کیوں کہ وہ سمجھیں گے کہ کہیں یہ آتش دوزخ نہ ہو۔

بسان موج می بالم بہ طوفان
بہ رنگ شعلہ می رقصم در آتش

ہسان: مثل، مانند۔ بالعم: (از مصدر بالیدن: بوجھنا) بوجھتا ہوں۔ بہ رنگ
شعلہ: شعلے کی طرح، مثل شعلہ۔ رقصم: (از مصدر رقصیدن: ناچنا) میں ناچتا ہوں۔
(نہیدن کی طرح ”رقصیدن“ بھی مصدر جمعی ہے)۔

میں موج کی طرح طوفان کے ساتھ جوش مارتا ہوں۔ اور شعلے کی مانند میں آگ میں رقص
کرتا ہوں۔

قمر در عقرب و غالب بہ دہلی
سمندر در شط ماہی در آتش

سمندر: ایک کثیرا جس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ آگ میں ہی پیدا ہوتا ہے اور اسی
میں مر جاتا ہے۔ شط: سمندر، بحر۔ ماہی: مچھلی۔

چاند (برج) عقرب میں اور غالب دہلی میں۔ سمندر (کثیرا) سمندر (بحر) میں اور مچھلی آگ
میں۔

توضیح: میرزا غالب خود کو دہلی میں بہت زیادہ مضطرب محسوس کرتے تھے چنانچہ ان کی اس
شہر میں یہ حالت تھی گویا چاند برج عقرب میں ہو یا سمندر (کثیرا) آگ میں سے نکال کر
سمندر (بحر) میں ڈال دیا گیا ہو یا مچھلی کو آگ میں پھینک دیا گیا ہو۔

دود سودائے تتق بست، آسمان نامیدش
دیدہ برخواب پریشان زد، جہاں نامیدش

دود: دھواں۔ سودائے: سیاہ رنگ کا۔ تتق: دایرہ نما خیمہ، چادر، پردہ، سراپردہ۔
نامیدش: من آسمان نامیدم: میں نے اس کو آسمان کا نام دیا، میں نے اس کا نام آسمان
رکھا۔ دیدہ: آنکھ۔ خواب پریشان: برا خواب، بے چینی کی نیند۔

سیاہ دھواں پردے کی طرح چھا گیا اور میں نے اس کا نام آسمان رکھ دیا۔ آنکھوں نے کوئی برا
خواب دیکھ اور میں نے اس کا نام دنیا رکھ دیا۔

قطرۂ خونے گرہ گردید دل دانستمش
موج زہرا بے بہ طوفان زد زبان نامیدش

قطرہ خونے: خون کا قطرہ۔ گرہ گردید: جم کر گرہ بن گیا۔ دانستمش: من اور اوستم: میں نے اسے جانا۔ زہراہے: زہریلا پانی۔ بہ طوفان زد: طوفان سے ٹکرایا۔

خون کا قطرہ گرہ بن گیا ہے میں نے جانا کہ یہ دل ہے۔ زہریلے پانی کی موج طوفان سے جا ٹکرائی میں نے اس کا نام زبان رکھ دیا۔

غربتم ناساز گار آمد وطن فہمید مش
گرد تنگی حلقہ دام آشیان نامیدش

غربت: پردیس، وطن سے دوری۔ ناساز گار: ناموافق۔ فہمیدمش: من اور فہیدم: میں نے اسے جانا، میں نے اسے سمجھا۔ دام: جال۔ حلقہ دام: جال کا پھندا۔

پردیس مجھے اس نہ آیا میں نے اسے وطن سمجھ لیا۔ جال کا پھندا ٹنگ ہو گیا، میں نے اس کا نام آشیانہ رکھ دیا۔

ہرچہ از جان کاست در ہستی بہ سود افزود مش
ہوچہ بامن ماند از ہستی زیان نامیدمش

کاست: (از مصدر کاستن: گھٹنا، کم ہونا) کم ہوا، گھٹا۔ سود: فائدہ، منافع۔ افزودمش: (از مصدر افزودن: زیادہ کرنا، بڑھانا، اضافہ کرنا) میں نے اضافہ کیا، میں نے بڑھایا۔ ماند: (از مصدر ماندن: رہنا، رہ گیا، بچ گیا۔ زیان: نقصان، گھٹا۔

(عالم) مستی میں جو کچھ جان سے کم ہوا اس کا اضافہ میں نے سود سے (فائدہ) کر دیا۔ ہستی سے جو کچھ باقی بچ گیا اسے میں نے زیان (نقصان) کا نام دیا۔

توضیح: اہل تصوف کا یہ عقیدہ ہے کہ روح کی جلاو صفائی کے لیے جسم کو جس حد تک ممکن ہو سکے ایذا و تکلیف کے ذریعے کم کیا جائے۔ میرزا غالب اس معاملے میں صوفیہ سے بھی کہیں آگے نکل گئے اور انھوں نے نہ صرف جسم کو کم کرنے کی بات کہی بلکہ انھوں نے یہ بھی کوشش کی کہ جان کو بھی جہاں تک ممکن ہو سکے کم کیا جائے۔ چنانچہ عالم سستی میں ان کی جان سے جس چیز کی کمی واقع ہوئی اس کا اضافہ انھوں نے منفعت پر کر دیا۔ اور ان

کے وجود (ہستی) سے جو کچھ نکل رہا اس کو انھوں نے نقصان سے تعبیر کیا۔ بظاہر میرزا غالب نے عربی، شیرازی کے اس مطلع قصیدہ سے متاثر ہو کر یہ شعر کہلایا:

اے متاعِ دردِ بازار جاں انداختہ

گو ہر ہر سودِ درجیب زیاں انداختہ

[اے (خداوند تعالیٰ) تو نے درد (عشق) کے سرمایے کو جان کے بازار میں لگا دیا۔ اور منفعت کے ہر گوہر کو تو نے نقصان کی جیب میں ڈال دیا]

تانبہم بروئے سپاسِ خدمتے از خویشتن

بود صاحبِ خانہ اما میہماں نامیدش

نہم: (از مصدر نہادن: رکنا) میں رکھوں۔ بروئے: اس پر۔ سپاس: احسان۔ خدمتے: کوئی خدمت، کسی قسم کی خدمت۔ خویشتن: اپنا۔

اگرچہ وہ صاحب خانہ تھا مگر میں نے اس کو مہمان سے تعبیر کیا تاکہ اپنی جانب سے اس کی کوئی خدمت انجام دے کر میں اس پر احسان رکھ سکوں۔

بود غالبِ عندلیبے از گلستانِ عجم

من ز غفلتِ طوطی ہندوستان نامیدش

غالب تو گلستانِ عجم کا بلبل تھا۔ مگر میں نے نادانی سے اس کا نام طوطی ہندوستان رکھ دیا۔

اس شعر کی یہ توجیہ کی جاسکتی ہے کہ اگرچہ میرزا غالب ہندوستان میں پیدا ہوئے اور اس ملک کی فضا میں انھوں نے پرورش پائی مگر فارسی شعر گوئی میں مقامی اثرات کو قبول کرنے سے گریز کیا۔ انھوں نے کبھی ایران یا ترکستان کا سفر بھی نہیں کیا مگر سخنِ سرائی میں انھوں نے وہی فضا برقرار رکھی جو شعرائے عجم کا خاصہ رہی ہے چنانچہ انھیں اس بات پر فخر ہے کہ وہ طوطی ہندوستان نہیں بلکہ بلبلِ عجم ہیں۔ یہاں یہ بات ہمیں قابلِ ذکر ہے کہ امیر خسرو کو طوطی ہند کہا جاتا ہے اور عربی نے خود کو بلبلِ شیراز کہا ہے۔ اور چونکہ انھوں نے عربی کے کلام کا تتبع بیشتر کیا ہے اسی لیے انھیں اس بات پر فخر ہے کہ وہ کسی بھی اعتبار سے اس عجیب شاعر سے کمتر نہیں۔

اس شمارے کے اہل قلم

پروفیسر کے۔ سچہ اندن

Sahitya Academy,
Rabindra Bhawan,
35, Firoz Shah Road,
New Delhi-110001

Choori Walan,
Delhi-110006.

پروفیسر محمد ذاکر

Khaliq Manzil,
Choori Walan,
Delhi-110006

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

نریش کمار شاد (مرحوم)

پروفیسر عابد پیشاوری (مرحوم)

19, Al-Hilal,
Bandrari Klemyssh,
Mumbai-400050

جناب یوسف ناظم

Department of Urdu
Jamia Millia Islamia,
Jamia Nagar, New Delhi-25

پروفیسر شمیم حنفی

Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue
New Delhi-110002
E-139, Kalkaji, New Delhi-19

ڈاکٹر خلیق انجم

Bagh-e-Shafiq, Jamia Nagar,
New Delhi-110025
Adabistan, Dindayal Road,
Lucknow-226003

جناب بلراج کومل

پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی

پروفیسر نیر مسعود

Chandni Mehal, Delhi-110006.

ڈاکٹر یونس جعفری

اردو ادب ^{سہ ماہی}

اڈیٹر
اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

مجلس مشاورت

صدر انجمن ترقی اردو (ہند)	جلن ناتھ آزاد
سکریٹری سہتیہ اکادمی	کے سچد انندن
	کیدار ناتھ سنگھ
	شمیم حنفی
	صدیق الرحمن قدوائی
جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)	خلیق انجم

شمارہ: جنوری فروری ۱۹۹۹ء۔ ایپرل مئی جون
 کمپوزنگ: محمد ساجد، کمپیوٹر سنٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)
 قیمت: فی شمارہ ۳۰ روپے، سالانہ ۱۰۰ روپے۔
 پرنٹر پبلشر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ٹمر آفسٹ
 پرنٹرس، نئی دہلی میں چھپوا کر اردو گھر، راؤڈ ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔
 فون: ۳۲۳۶۲۹۹، ۳۲۳۷۲۱۰

فہرست

۵	اڈیٹر	پہلا ورق
۱۱	حمید نسیم	انتظار حسین کی اردوئے معنی
		<u>بازدید</u>
۳۱	اختر حسین رائے پوری	ادب اور زندگی
	شمیم حنفی	بازدید
۱۰۳		اقبال کا ایک نثریہ
۱۰۵	آل احمد سرور	اقبال کا نظریہ شعر
۱۰۹		<u>سندھی ادب (ہندوستان میں)</u>
	پرم ابھی چندانی : ترجمہ :	سندھی ادب آزادی کے بعد
	سندری اتم چندانی : زیر رضوی	یہ شہر (کہانی)
۱۲۱		<u>سندھی ادب (پاکستان میں)</u>
	آصف فرخی / شاہ محمد پیر زادہ	دانش ایاز
	زاہدہ حنا	ایاز خسرو، کبیر اور پریم کا دھاکا
	شیخ ایاز، ترجمہ: ستار پیر زادہ	مشیر نامہ (افسانہ)
	شیخ ایاز، ترجمہ: مصطفیٰ ارباب /	نظمیں
	ستار پیر زادہ	
۱۳۵		<u>کتاب اور صاحب کتاب</u>
	محمد ذاکر	ایران نامہ
		دہلی اور طب یونانی
۱۴۳		<u>فارسی میں</u>
	نیر مسعود	انتخاب
	یونس جعفری	ترجمہ

”ہم اس کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتے کہ ناقدوں کو یہ رائے دیں کہ ازراہ کرم آپ فن کاروں کو بخش دیجیے، اس لیے کہ وہ کسی اور چیز سے تحریک پائی نہیں سکتے بجز ان تاثرات کے جن سے ان کا ذہن متاثر ہوا ہے..... جب تک کہ برائی اور بد ہیبتی فطرت میں موجود ہے اور فن کاروں کو متاثر کرتی ہے اس وقت تک ان چیزوں کے اظہار سے انھیں روکا نہیں جاسکتا“۔

کر دے

پہلا ورق

عجب آں نیست کہ اعجاز مسیحا داری
عجب این ست کہ بیمار تو بیمار تر است

مبارک ہو اہل اردو کو، دلی کی کانگریس سرکار نے اردو کو اور اسی کے ساتھ پنجابی کو بھی دلی کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کا اعلان کر دیا ہے۔ اس اقدام میں ایک کے سلسلے میں ثواب کمانے اور دوسری کے معاملے میں عتاب سے بچنے کی حکمت عملی کار فرما نظر آتی ہے۔ پنجابی زندہ اور توانا لوگوں کی زندہ زبان ہے۔ وہ سرحد کے اس پار اور اس پار دونوں طرف اپنے اُس کس بل کے ساتھ، جسے کوئی نہیں نکال سکتا، سینہ تانے کھڑی ہے۔ پاکستان میں اردو کے پنجابی ادیبوں نے اور ہندوستان میں بالخصوص سکھوں نے یہ عرفان حاصل کر لیا ہے کہ پنجابی ہی ان کی تہذیب کا نشانہ امتیاز ہے۔ اب اگر دلی کی کانگریس سرکار نے آج آزادی کے نصف صدی بعد پنجابی کو دلی کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کا اعلان کیا ہے تو اس میں پنجابی زبان کی کوئی مجبوری نہیں بلکہ خود حکومت نے دور اندیشی کا ثبوت دیا ہے۔ اس لیے کہ سیاست دور اندیشی کا دوسرا نام ہے اور یوں بھی سیاست میں ووٹ کی مار کھانے کو کوئی تیار نہیں۔ ہماری لسانی تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ اردو اور پنجابی اور اردو والے اور پنجابی والے ابتدا ہی سے ایک دوسرے کے ساتھ شیر و شکر رہے ہیں۔ اردو کی اصل اور ابتدا اسے متعلق علمی سطح کے جو لسانی مباحث ہوتے رہے ہیں ان میں بھی اردو اور پنجابی کی لسانی قریبوں کا ذکر بہت ہوا ہے۔ اور پنجابی نے تو اس معاملے میں رولواری کا یہاں

تک ثبوت دیا کہ ایک عرصے تک پنجابوں کی ایک بہت بڑی تعداد اردو رسم الخط ہی کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنائے رہی، پاکستان میں یہ صورت آج بھی قائم ہے۔ یہ ابھی کل ہی کی بات ہے کہ ہندوستان کا دوسرا صوبہ جسے ہم آج ہریانہ کہتے ہیں اور دہلی یہ دونوں پنجاب ہی کی قلمرو میں شامل تھے۔

بہر حال تو بات یہاں سے چلی تھی کہ دہلی کی کانگریس سرکار نے اردو کو دہلی کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے کا (ابھی دیا نہیں) اعلان کر دیا ہے۔ اب یہاں ہم غالب کا 'اس نے جفا سے تو بہ' والا شعر تو ہر گز نہیں پڑھیں گے اس لیے کہ بڑا تو ہم ابھی یہ ماننے کو تیار نہیں کہ ہمارا قتل ہو چکا ہے۔ اس لیے کہ ہماری شان دار جمہوریت کی پچاس سالہ تاریخ یہ بتاتی ہے کہ اردو نے اس عرصے میں صرف وہاں وہاں مار کھائی ہے جہاں سرکار کا بس چل سکا ہے جس میں تعلیم کا شعبہ سب سے اہم ہے۔ جہاں تک اردو کی عوامی مقبولیت کا تعلق ہے ناخواندہ لوگوں کی اکثریت والے اس ملک میں اردو کی مقبولیت کم ہو جانے کے بجائے دن بدن بڑھتی ہی رہے۔ بازار میں کاروبار میں، سیاسی جلسوں جلوسوں اور مظاہروں میں، سنیما، ٹی وی، ریڈیو، قمیض میں ہر جگہ۔ پروفورمنگ آرٹ کے اس میدان میں جہاں بولا ہوا لفظ (Spoken Word) ہی سب کچھ ہوتا ہے اردو نہیں تو اور کیا ہے۔ فلمی شہیت کی دنیا میں مجروح سلطان پوری، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، حسرت جے پوری جو زبان لکھتے ہیں وہی زبان شیلندر، پریم دھون، انند بکشی اور نگزار بھی لکھتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ یوپی میں پنڈت گووند لہر پنت، راج رشی پرشوتم داس مندان اور سپور نامند آنند جیسے کھلاڑیوں نے بڑی شاندار انگ کھیلی اور آزادی کی ایک چوتھائی صدی کے اندر اردو کے خلاف بورڈ پر اتنا بڑا سکور کھڑا کر دیا جو اردو والوں کے حوصلے پست کر دینے کے لیے کافی تھا اور بہت بڑی سطح پر اس سے حوصلے پست ہوئے بھی لیکن کیا یہ حیرت کی بات نہیں کہ آزادی کی دوسری ربع صدی میں جب ٹیلی وژن دن دن تانا بوتا آیا تو وہ بھی اردو ہی کے رتھ پر سوار تھا۔ تو گویا ثابت یہ ہوا کہ ہمارا قتل ابھی نہیں ہوا اور اردو کی جنگ جاری ہے۔ اور دوسرے ہمیں اپنے امکانی قاتل کے بارے میں ایسی کوئی غلط فہمی بھی نہیں کہ اس کے ہاں پشیمانی کا بھی کوئی خانہ ہو گا۔

صورت حال یہ ہے کہ ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کے اگلے ہی دن سے پورا ایشیائی ہند جس میں دہلی بھی شامل ہے اردو کے لیے پانی پت کا میدان ہو گیا۔ میدان جنگ میں بالآخر شکست خواہ کسی کی

بھی ہوا تار چڑھاؤ آتے ہی رہتے ہیں پانی پت کے میدان کی جنگوں میں بھی ایسا ہی ہوا ہو گا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے دہلی میں اردو کا بول بالا تھا۔ شاہراؤں، گلیوں اور محلوں کے ناموں کی تختیاں اردو میں ہوا کرتی تھیں، دوکانوں کے سائن بورڈ اردو میں ہوتے تھے۔ رقیب جو رپٹ جا جا کے تھانے میں لکھواتے تھے وہ اردو میں لکھی جاتی تھی، کچھریوں کے ٹٹی، وکیل اور منصف ڈپٹی نذیر احمد کی اصطلاحوں میں بات کرتے تھے، ہائی سکوپ کے اشتہار اردو میں چسپاں ہوتے تھے۔ تقسیم کے بعد جب پاکستان سے آئے ہوئے مہاجرین نے دہلی کو آباد کرنا شروع کیا تو دہلی تیزی کے ساتھ ہر سمت میں پھیلتی شروع ہو گئی۔ دہلی میں اس وقت تک جتنی اردو تھی اس سے کہیں زیادہ اردو یہ پاکستانی مہاجرین اپنے ساتھ لے کر آ گئے۔ یہ گویا پانی پت کے میدان میں بالآخر شکست کھا جانے والی اردو کی فوج کے عارضی چڑھاؤ کا زمانہ تھا۔ اب اردو صرف شاہجہاں آباد کی فصیل تک محدود نہیں تھی۔ پہاڑیچ، قرول ہاؤس اور سبزی منڈی کے علاقوں میں مہاجرین نے جو پرائیوٹ کالج کھولے ان میں اردو اور فارسی کے شعبے اور 'پروفیسران' دونوں موجود تھے۔ انجیری دروازے پر اینگلو عربک اسکول کے باہر سڑک کے کنارے لکڑی کا ایک بڑا سا کھوکھا وجود میں آیا جس پر بورڈ آویزاں تھا۔ بیٹھک کاجاں!۔ یہاں ہر وقت چار چھ ہندو پنجابی کاتب بیٹھے کتابت کرتے رہتے تھے۔ دہلی سے ۱۹۴۷ء کے بعد اردو کا ایک بڑا اخبار جنگ رخصت ہوا تو اس کے جواب میں اس سے بھی بڑے پیمانے کے دو اردو اخبار 'ملاپ' اور 'پرتاپ' آن بر آئے۔ 'چتر اوٹھلی' اور 'پارس وٹھلی' جیسے میگزین اردو میگزین تو ہم نے گویا اب پہلی بار دیکھے تھے اور پارس وٹھلی کے ایڈیٹر کرم چند پارس سے ہم ملاقات نہیں ملاقات کا شرف حاصل کرتے تھے پھر بھی ان کے رسالے میں ہماری اسکولی غزلوں کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ اس وقت تک پرانے دہلی والوں میں ہندو اور مسلمان ملا کر اردو کے جتنے شاعر تھے لگ بھگ اتنے ہی یا شاید اس سے بھی زیادہ اردو کے پنجابی شاعر تھے۔ پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر دیوان انند کمار، جن کا دفتر دہلی ہی میں تھا، فائلوں پر اپنے نوٹ اردو میں لکھتے تھے۔ مگر کون جانتا تھا کہ اردو کی یہ جلوہ سامانیاں گل دانوں میں سجے ان خوش نما گل دستوں کے مصداق ہیں جن کے پیروں کے نیچے کی زمین نکل چکی ہے اور اب ان شاخوں سے نئی کو ٹیلیں نہیں پھوٹنے والی ہیں۔

تقسیم کے بعد جب دہلی سے مسلمانوں کے نقل و وطن کا سلسلہ شروع ہوا تو ان میں پڑھے لکھے لوگ اتنی بڑی تعداد میں ختم ہوئے کہ دہلی ان لوگوں سے لگ بھگ خالی ہو گئی۔ اب دہلی میں مسلمانوں کی حد تک زیادہ تر کادری گر پیشہ لوگ رہ گئے۔ دہلی کے ہندوؤں میں مسلمانوں

کے مقابلے میں کاروباریوں کی تعداد زیادہ تھی۔ چنانچہ پھیلتے اور پھیلتے چلتے اس شہر میں جب کاروبار کو فروغ حاصل ہوا تو شروع ہوا تو کاروباریوں نے بھی اپنی دولت میں دن دوڑنے اور رات چوگنے اضافے کے لیے منڈی کی مالک کا چیلنج قبول کرنا شروع کیا۔ اس چیلنج کو پورا کرنے کے لیے کاروباری کی طرف سے کاری گر پر بھی کام کا دھاوا پڑا۔ غرض اب کاروباری اور کاری گردونوں ہی کے لیے زیادہ سے زیادہ روپیہ کمائی زندگی کا اہم مقصد ہو گیا جس کے نتیجے میں کاروباری اور کاری گردونوں پر تہذیب کی گرفت ڈھیلی پڑتی چلی گئی یہاں تک کہ ہندو کاروباری نے بڑی حد تک اردو کی تعلیم سے اور مسلمان کاری گرنے سرے سے تعلیم ہی سے قطع تعلق کر لیا۔ مسلمان دست کار پیشہ لوگوں کے گھروں سے تعلیم کے ساتھ ساتھ گھریلو تربیت کا وہ رواج بھی رفتہ رفتہ اٹھنے لگا جہاں دینی تعلیم کے ساتھ قرآن کا درس بھی عام تھا۔ یہ بھی اردو تک پہنچنے کا ایک وسیلہ تھا جو ختم ہوا۔

جب ہم نے اردو میں ایم۔ اے پاس کیا تو مرزا محمود بیگ صاحب دلی کالج کے پرنسپل تھے ایم۔ اے کے نتائج آنے کے بعد ریاضی، اقتصادیات اور سائنس جیسے مضامین میں پاس ہونے والے طلبہ کالج میں نوکری کے لیے بیگ صاحب سے اپنی شرائط پر بات کرتے تھے اس لیے کہ ان کے پاس دوسرے کالجوں سے بھی نوکری کی پیش کش ہوئی تھی۔ اس کے برعکس اردو میں ایم۔ اے پاس کرنے والوں کی منڈی سر جھکائے بیگ صاحب کے حضور میں طلبہ گارنٹی بیٹھی رہتی اور کانی کانی دیر بعد جب بیگ صاحب کو فائیکوں پر سے سر اٹھانے کی تھوڑی سی مہلت ملتی تو اس انتظار کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ان طلبہ گاروں میں سے کوئی کہہ اٹھتا۔ 'بیگ صاحب ہمارا کیا ہو گا'۔ اس کے جواب میں بیگ صاحب کے ہونٹوں پر ایک ہلکا سا تبسم آتا جس میں امیدوار کی بے چارگی کا احساس اور اسے حوصلہ دلانے کا جذبہ دونوں شامل ہوتے۔ ایک مرتبہ اس صورت حال سے عاجز آکر ایک امیدوار نے دوستوں سے یہ کہہ بھی دیا کہ۔ 'یار! آدمی مرد سبکت میں ایم۔ اے ہو'۔ صورت حال یہ تھی کہ ایک طرف تو جہاں دلی یونیورسٹی میں اردو، فارسی اور عربی کا ایک ہی مشترکہ شعبہ تھا جس کے سربراہ دلی کالج کے وائس پرنسپل جناب منظور حسن موسوی تھے وہاں اب اردو، فارسی اور عربی کے علاوہ علاحدہ شعبے قائم ہو چکے تھے لیکن دوسری طرف ان شعبوں میں پڑھنے والوں کا فقدان تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ غلی سطح سے اب کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر مال کی رسد لگ بھگ بند ہو چکی تھی۔ اس زمانے میں پارٹ ٹائم لکچرر کو ڈیڑھ سو روپے ماہانہ ملا کر تا تھا۔ بیگ صاحب کبھی کبھی اپنے اختیارات کو کام میں لاتے ہوئے ایک پارٹ ٹائم پوسٹ کو دو حصوں

میں تقسیم کر کے پچتر پچتر روپے کے دو پارٹ لکچر بھی رکھ لیا کرتے تھے۔ زیادہ سے زیادہ ردو دواؤں کو کھانے کے لیے۔ دلی یونیورسٹی کے بعض پرائے کالج اپنے ہاں اردو کے شعبے پر قرار رکھنا چاہتے تھے۔ ان کالجوں میں نوکری کے خواہاں امیدواروں کو پہلے اردو کے کچھ طالب علم وہاں لے جا کر داخل کروانے پڑتے تھے۔ کالجوں نے شعبہ قائم رکھنے کی غرض سے اردو مضمون لینے والے طالب علموں کے لیے داخلے کی شرائط میں کچھ نرمی کر رکھی تھی۔ یہ چکر دیا ابھی تک ختم نہیں ہوا ہے۔

ادھر حکومت اردو کے میک اپ اور اس کی کاس جنگ یونیورسٹی پر روپیہ خرچ کرنے میں خاصی زل جھی لیتی رہی ہے۔ یونیورسٹیوں میں اردو ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے نئے نئے شعبے آئے دن کھلتے رہتے ہیں۔ ریاستی اردو اکادمیاں قائم ہو گئی ہیں۔ بہت سی صوبائی حکومتیں اردو کے جرائد بھی نکالتی ہیں۔ انعامات اور اعزازات کی بھی یورش ہے۔ حال ہی میں ایک اردو یونیورسٹی کا قیام بھی عمل میں آچکا ہے۔ گھر میں کھانے کو روٹی میسر نہ سہی لیکن ضیافت میں ایک حاضر ہے غرض حسن بن صباح کی جنت کا سماں ہے جس کے نشے میں ہم سب مستغرق ہیں:

ساحر الموط نے تجھ کو دیا برگِ حشیش

اور تو اے بے خبر سمجھا اسے شاخِ نبات

اردو کو دی جانے والی یہ تمام رعایات اور بہ سب ادارے اور اکادمیاں اور یونیورسٹیوں کے شعبے اس وقت تک کچھ نہیں کر سکتے ہیں جب تک کہ یہ اپنی کارکردگی کو مثبت اور ہامعنی نہیں بناتے اور ایسا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ اونچے درجے کے ان اداروں کو ملحق سطح سے فیڈ بیک نہیں ملتا۔ لیکن اب تک جو صورت حال رہی ہے اس کی رو سے پچھلے پچاس برسوں سے ختمیں یہی رہی ہیں کہ تم ہم سے جو چاہو لے لو لیکن یہ فیڈ بیک تمہیں ہم مہیا نہیں ہونے دیں گے اس لیے کہ اردو کے پنپ اٹھنے کے سارے خطرات اس فیڈ بیک ہی میں تو پوشیدہ ہیں۔ آج عالم یہ ہے کہ اردو بے چاری، اردو تحریک اور اربابِ حل و عقد کے درمیان اس مجبور روئے کس اتار کلی کی طرح کھڑی ہے جس سے مخاطب ہوتے ہوئے ’مغل اعظم‘ کے مہابلی پر تقوی راج پکڑنے کہا تھا۔ ’اتار کلی سلیم تجھے مرنے نہیں دے گا اور ہم تجھے جینے نہیں دیں گے‘۔

ہندوستان کے رجائیت پسند اردو داں نصف صدی کے اس انتہائی سنگین بحر ان کے باوجود یہ تسلیم کرنا نہیں چاہتے کہ اردو مرہنگی ہے چوں کہ یہ تسلیم کر لینے کا سیدھا مطلب اپنی شکست مان لینا ہو گا۔ لیکن ہمارے دانش نگار یہ حقیقت بھی رہنی چاہیے کہ کسی زبان کو مرتے دیر نہیں لگتی۔ تاریخ شاہد ہے کہ دنیا کی بعض بڑی زبانوں نے مر کر بھی دکھا دیا ہے اور زبانیں مر کر دوبارہ زندہ نہیں ہوتیں۔ یہ بات اردو کے مخالفین تو جانتے ہی ہیں اردو کے حامیوں کو بھی اسے باور کرنے کی ضرورت ہے۔

کسی چندو خانے میں دو بقرات نما افراد بیٹھے سیاستِ حاضرہ پر گفتگو کر رہے تھے ان میں سے ایک نے بڑے دانش ورانہ انداز میں دوسرے سے سوال کیا کہ 'ہابری مسجد کو منہدم ہونے دینے اور ہابری مسجد کو منہدم کر دینے میں کیا فرق ہے؟' دوسرے نے زوردار قہقہہ لگاتے ہوئے کہا 'very simple!' وہی جو آئین کا احترام کرتے ہوئے چپکے سے اردو کی چٹھہ میں چھری گھوپنے اور آئین کی پروانہ کرتے ہوئے اس پر سامنے سے وار کرنے میں ہے۔

اسلم پرویز

انتظار حسین کی اردوئے معلیٰ

انتظار حسین پاکستان کے ان دو تین اردو نثر نگاروں میں سے ہیں جنہیں اردوئے معلیٰ پر کامل قدرت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ انہیں ایک اور نایاب، کم از کم ہمارے ہاں، کمال حاصل ہے۔ وہ بجنور، ہدایوں، میرٹھ، مراد آباد، ملحق آباد، اودھ اور آگرہ کے ہر علاقے کی کھڑی بولی پر بھی پوری دسترس رکھتے ہیں۔ میں نے ان کے افسانوں کا کلیات از قول تا آخر پڑھا۔ پھر ان کا تازہ ترین ناول ”آگے سمندر ہے“ پڑھا۔ ان کی کوئی تحریر ایسی نہیں جو میرے اس اندازے کی نفی کرے کہ وہ ہمارے سب سے اچھے لکھنے والوں میں پیش پیش ہیں۔ یہ بات بذات خود بڑا کارنامہ ہے۔ ان کو اردو لغت پر اتنا ہی عبور حاصل ہے جتنا جو شملج آبادی کو تھا۔ لیکن جو شملج صاحب اپنی زبان دہلی میں خوش رہے اور جوائی علی میں علامہ بن بیٹھے۔ حاصل عمر یہ بات رہی کہ وہ اپنی لغت کی وسعت کی وجہ سے لوگوں کو یاد رہیں گے۔ سند کے کام آئیں گے۔ شاعر تو وہ میر سوز سے بھی فروتر ہے۔ جرات سے بھی آخری تجربے میں کم ہیں۔

انتظار حسین صاحب کی کتابیں بھی سند کے طور پر استعمال میں آتی رہیں گی۔ کون لفظ کس طرح استعمال ہوتا ہے پاکستان کی آئندہ نسلیں ان سے اس معاملے میں استفادہ کرتی رہیں گی۔ انہوں نے بھی اپنی دل چسپیوں کو بہت محدود رکھا۔ زیادہ مطالعہ ناصر کاظمی کا کیا اور پھر ساری توانائیاں اس بہت خوش گو شاعر کو عظیم شاعر ثابت کرنے میں صرف کر دیں۔ میں نے بڑے ادب سے ان کا افسانوں کا کلیات لفظاً لفظاً پڑھا۔ زبان بے حد دل پذیر مگر مفادیم تک مایہ۔ دوسری بڑی مایوسی یہ ہوئی کہ ان کے افسانوں میں کہانی کم ہی کبھی نظر آئی۔ ہر افسانے کے مطالعے کے بعد یہ معلوم نہ ہوا کہ کہانی کیا تھی۔ ”آگے سمندر ہے“ پڑھا تو وہ کتاب کمزور نظر آئی ہے۔ بولپن کے مختلف شہروں کے رہنے والے جو کراچی میں آباد ہیں جب بہم مل بیٹھے ہیں اور اپنے اپنے علاقے کی بولی میں بات کرتے ہیں تو میرے جیسے زبان کے

محلے میں اہل زبان لوگوں کے لوئی شاگرد کو توجہ آجاتا ہے۔ مگر اس تخلیق کا مجموعی تاثر کیا تھا۔ میں نے اپنے دل میں ایک دھند سی دیکھی اور بس اجو لوگ پاکستان آئے تھے ان میں سے اس ناول کے کردار نصف صدی بعد بھی اس دھرتی کو نہ اپنا سکے۔ یہاں کے شاہ ہاشم کو، چگل سرمست کو، شاہ لطیف کو، وارث شاہ تک کو، نہ پہنچ سکے۔ حالاں کہ ہم اہل اسلام کی روایت تو یہ ہے کہ جہاں گئے وہاں کی دھرتی کا نمک کھا کر وہیں کے ہو گئے۔ یہ ناول ہر سطح پر مایوس کن ہے۔ انتظار حسین کے مرتبے کے لکھنے والے سے بہتر تخلیق کی توقع تھی، ہونی بھی چاہیے تھے۔ مجھے زیادہ افسوس ان کے افسانوی لہجے کے مطالعے سے اس لیے ہوا کہ وہ اپنی اعلا زبان دہلی کو اعلا پائے کی تخلیقات کے لیے معارف میں نہ لاسکے۔ راجندر سنگھ بیدی کی سعادت حسن منٹو کو اور غلام عباس کو پڑھ کر انتظار حسین کی کہانیاں پڑھو تو دل بچھ سا جاتا ہے۔

مجھے انتظار حسین بہت اچھے لگتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں اتنی ملائمت ہے، شوشی بھی اتنے نرم لہجے میں کرتے ہیں کہ جی خوش ہو جاتا ہے۔ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں نہایت دکھ سے لکھ رہا ہوں۔ کہ ”ہم تو ان سے توقع زیادہ رکھتے ہیں“ میں نے لاہور کے موقر لوبی ماہنامے ”علامت“ میں ان کی ایک چھوٹی سی کہانی پڑھی تھی۔ پودنے اور پودنی کی گفتگو پر مبنی۔ وہ کہانی میرے دل پر نقش ہو گئی۔ وہ کہانی ایسی ہی تھی جیسی کلیلہ ودمنہ کی کہانیاں ہیں۔ میں نے انتظار حسین صاحب سے ایک ملاقات میں بڑی دل سوزی سے یہ عرض کیا تھا کہ اگر وہ اس ”پودنے اور پودنی“ کو اپنے مستقل کردار بنا کر ”کلیلہ ودمنہ“ جیسی کتاب لکھ ڈالیں اور بات آج کل کے خیالات، احساسات اور مسائل کے تناظر میں ہو تو وہ یقیناً ایک زندہ و پابند شاہکار ہوگی۔ لیکن کیا کیا جائے۔ بہت سے لوگ اپنے اصل رجحان کو نہیں پہچان پاتے۔ میں نے بہت سے لوکار اور گلوکار دیکھے ہیں جنہیں ساری عمر اپنی آواز کا صحیح کمرج ہی معلوم نہیں ہو سکا۔

میراجی چاہتا تھا کہ میں انتظار حسین کی اس چھوٹی سی کہانی کو جدید اردو نثر کی اعلیٰ مثال کے طور پر یہاں نقل کر دوں لیکن وہ پرچہ جس میں وہ کہانی چھپی تھی مجھے کہیں سے دستیاب نہ ہو سکا۔ اب میں دو کتابوں کا ذکر کروں گا۔ حال ہی میں ان کی تصنیف حکیم اجمل خاں کی سوانح ”اجمل اعظم“ کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب کے پہلے اسی نوے صفحات اردوئے معلیٰ کی بہت اعلیٰ مثال ہیں۔ مجھے یقین ہے اس سطح کی خالص اردو شیفتہ اور مرزولوں کی سی ہمارے ہاں جالبی صاحب اور اسلم فرخی صاحب کے علاوہ اور شاید ہی کوئی بزرگ لکھتے ہوں۔ لیکن ان صفحات میں بھی انتظار صاحب کا بیان یہ کہیں فکری اعتبار سے عظمت کی سطح تک نہیں پہنچتا۔ صرف لہجے کا، اسلوب کا، اعلا ہونا کسی تخلیق کو برتر لہجے کا نہیں بنا سکتا۔ تحریر، برتر

حقیقت بڑے مخاہم اور بڑے افکار و خیالات کی رو سے بنتی ہے۔ پودنے اور پودنی کی گفتگو میں ادب عالیہ کی سی کیفیت تھی کہ اس میں جو باتیں کہی گئیں وہ بڑی حکمت کی باتیں تھیں۔

انتظار حسین کی ایک اہم کتاب ”علامتوں کا زوال“ ہے۔ اس کتاب میں جدید تہذیبی ثقافتی معاملات اور جدید نثری رجحانات کے بارے میں انتظار حسین صاحب کا نقطہ نظر بڑی صراحت سے سامنے آتا ہے۔ ان کی شوخی طبع بھی بہت فعال نظر آتی ہے۔ ان مضامین میں یقیناً آئندہ نسلوں کو رواں صدمی کے آخری پانچ عشروں کے ایک نمایندہ ادیب کے افکار و تاثرات بڑی دل نشیں نثر میں پڑھنے کو ملیں گے اور ان مضامین سے ہمارے دور کے اس ادبی ماحول اور فضا کا کچھ سراغ ملے گا جس نے لکھنے والوں کی نئی نسلوں کو نئی راہیں بھنائیں۔ اور ہاں کچھ نئے لوگوں کی سوچ اور لہجے کا تعارف بھی ملے گا۔

”علامتوں کا زوال“ بہت دل چسپ کتاب ہے۔ اس میں کئی مضامین میں انتظار صاحب ”ادبی حکم“ کی حیثیت سے ادب شناسوں کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ انداز وہی ہے جو اب سے ساڑھے پانچ عشرے قبل محبت گرامی الطاف گوہر صاحب کا، یار جانی اعجاز یثاوی کا اور اس عاجز کا مین الجامحاتی مباحثوں میں ہوتا تھا، برجستہ گوئی، شوخ طبعی اور شائستہ فقرے ہازی۔ انتظار حسین کا حقیقی جہان بیشتر ”یاد مہر رفتہ“ ہے جسے جدید فضا ناس ٹیلیجا کہنے لگے ہیں۔ انتظار حسین صاحب اور ناصر کاظمی میں ناس ٹیلیجا قدر مشترک تھا۔ انتظار حسین کو ان کا مولد باپ کبھی فراموش نہیں ہوتا۔ ناصر کا حقیقی وجدان بھی انبالے کی گلیوں اور ہم سن دوستوں کے ساتھ معصوم مشاغل کے لطف سے آگے کم ہی کبھی گیا۔ کبھی نیرنگ کائنات دیکھنے کے لیے گرم سیر نہ ہو اس کتاب میں بھی اپنی باتوں کو تقویت دینے کے لیے انتظار صاحب ناصر کاظمی کے اشعار فروانی سے نقل کرتے ہیں۔ ناصر کے بعد احمد مشتاق بھی انھیں اپنے مزاج کے مطابق نظر آیا چنانچہ وہ بھی ان کی تحریروں کو رنگ و تاب دیتا نظر آتا ہے۔ انتظار حسین صاحب کے افسانوں کے کلیات میں بس ناس ٹیلیجا ہی ہے۔ اپنی عمر کے دوستوں کے ساتھ کم سنی کے مشاغل میں محویت بیان۔ یہ دنیا کتنی ہی دل چسپ ہو بچے کی حیرت و استعجاب سے آگے نہیں جاتی۔ حیرت و استعجاب پختہ عمر کے لکھنے والے کا ہوتا کائنات کو محیط ہو جاتا ہے۔ بچے کا استعجاب اچھا لگتا ہے۔ معصوم ہوتا ہے۔ بس یہی اس کی حد آخر ہے۔ ناس ٹیلیجا اور وہ بھی مہذب ظنی کا کبھی برتر ادب حقیقی نہیں کر سکتا۔ ایک اقتباس ”علامتوں کا زوال“ کے پہلے مقالے سے جس کا عنوان ہے ”اجتماعی تہذیب اور افسانہ“ ان کے مخصوص اسلوب کی مثال کے طور پر۔

”تہذیب کی سرحد کو عبور کرنے کی داستان اتنی طویل نہیں ہے کہ میں پہلے ایک قصبے میں رہتا تھا۔ اب شہر میں آ گیا ہوں۔ اب آپ سے کیا پردہ رہیو اور اخبارات اس چھوٹی سی بستی میں بھی آگئے ہیں۔ میں جب تعلیم سے فراغت پا کر ایک دفعہ گمراہی گیا تھا وہ بجلی کی روشنی سے منور تھا۔ جن دکانوں پر کروڑے تیل کا چراغ جلا تھا وہں بجلی بھی تھی اور رہیو بھی تھا اور چھوٹی بڑیا میں ایک لائبریری بھی کھل گئی تھی جس میں لاہور اور دہلی کے انگریزی، اردو ہندی کے بہت سے اخبار آتے تھے اور پچھلے مہینے میں نے خواب میں دیکھا ہے کہ چھوٹی بڑیا کی کنکروں والی گرد آلود سڑک اب کوئٹہ والی سڑک بن گئی ہے۔ لاہور میں جہاں میں اب رہتا ہوں بسوں سے مسلح صاف ستھری سیدھی اور چمک دار سڑکیں ہیں کہ ان پر قدم بھگ سکتے ہیں نہ ٹھیل بھگ سکتا ہے۔ قدموں کو بھگنے سے ہمیں اور ٹھیل کو اشتہار روکتے ہیں۔ اشتہار جو بسوں کے اندر، بسوں سے باہر دیواروں اور دکانوں کی پیشانیوں پر عمارتوں کی بلند یوں پر غرض ہر موسم سے نظروں کا راستہ روکتے ہیں میں صبح کو جب اخبار پڑھتا ہوں اس میں خبروں کے درمیان اشتہار ہوتے ہیں۔ رات کو قلم دیکھنے جاتا ہوں تو قلم دیکھنے سے پہلے اشتہار پڑھتا ہوں اور جب موقر رسالہ ”نیادور“ میرے پاس آتا ہے تو فہرست میں فلموں، غزلوں، افسانوں اور مضامین کے بعد ایک عنوان ”اشتہارات“ نظر کو گرفت کرتا ہے۔

”دراصل ہم نے تہذیب کی حد انہی اشتہارات کے وسیلے سے عبور کی ہے۔ یہ بات ہماری بستی میں سب کو معلوم تھی کہ شیشم کی لکڑی کا سامان خوب صورت اور پاکیزہ ہوتا ہے۔ خود اپنا تجربہ بھی یہی ہے۔ آم کی لکڑی کی غلیل دریائے ہوتی تھی۔ نہ گلی ڈھلاؤ تنگ کا ڈھانچا تھا۔ ہول کی لکڑی کی غلیل بھی اچھی ہوتی تھی اور گلی بھی کمال کی ہوتی تھی۔ اور شیشم کی لکڑی کی غلیل مل جاتی تو سبحان اللہ۔ شیشم اور ہول کے قائل ہم اشتہارات کے ذریعے نہیں ہوئے تھے۔ اس یقین کے پیچھے پشتوں کا تجربہ کام کر رہا تھا اور چون کہ درختوں سے ہمارا براہ راست تعلق تھا اس لیے یہ پیشانی تجربہ ذاتی تجربہ بن گیا تھا۔ لیکن یہ کہ کوکا کو لا سب شرجوں سے بہتر تھا اس کے پیچھے نہ تو پشتوں کا تجربہ کام کر رہا ہے نہ خود ہم نے اسے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ہم نے یہ عرفان اشتہاروں سے حاصل کیا ہے۔ اشتہاروں کی طاقت یہ ہے کہ آج کوئی فرم ٹھان لے کہ غلیوں کا کاروبار کرنا ہے تو وہ اسے کرکٹ کے برابر مقبول بنا سکتی ہے۔ آخر جب ایک صابن اسی اعلان کی وجہ سے مقبول ہو سکتا ہے کہ ٹیپا اس سے منہ دھوئی ہے تو شیشم کی غلیل اس اعلان سے کیوں مقبول نہیں ہو سکتی کہ ٹھان کرکٹ کے کھلاڑی نے اس سے ہریٹل مارا تھا۔“

میرا خیال ہے کہ اس تعداد فی شذر سے اتنا اقتباس کافی ہے کہ لکھنے والے کا لہجہ اور اس کا طرز استدلال دونوں پوری طرح سامنے آجاتے ہیں۔ انگریزی میں اس کے لیے بہت فصیح اور مناسب جملہ ہے جسے اردو میں اس صحت کے ساتھ بیان نہیں کر سکتے۔ A clever piece of writing یہاں لفظ Clever جو خاص تلازمات رکھتا ہے اس کے لیے اردو میں میرے علم کی حد تک کوئی مفرد لفظ نہیں ہے۔ لکھنے والے نے اس بات کو تقویت دینے کے لیے عام استعمال کی چھوٹی چھوٹی چیزوں صابن اور غلیل اور کاکولا کو استعمال کیا ہے کہ یہ چیزیں تو ایک پانچویں چھٹی جماعت کے بچے کے لیے بہت موثر اور معتبر ہیں اور وہ فوراً مان لے گا کہ بات بہت اچھی کی ہے۔ یہی بات اگر گوہر صاحب یا اعجاز صاحب یا میں علی گڑھ کے سالانہ مباحثے میں کہتے تو انعام یعنی ہو جاتا کہ وہاں ایسی بدیہی مثالیں بہت پسند کی جاتی تھیں۔ لڑکے یعنی سامعین ایسا جیکھا فقرہ سن کر زیر دست تالیاں بجاتے تھے لیکن اگر بات آواز سے تیز مسافر پر دار ہوئی جہازوں اور مائی کر دھپس کی یا DNA کی Cloning کی ہو کہ اصل جدید تہذیب اور عہد جدید کی اسای چیزیں یہ ہیں تو ان کے بارے میں پشتینی تجربہ نہیں علم جدید میں مہارت ہی کام آسکتی ہے۔ ہمارے پرانے عالم و فاضل بزرگ بھی آج کی انقلاب انگیز علمی پیش رفت کے معاملے میں کاٹا بے بس نظر آئیں گے۔ آدمی اگر من حیث النوع ناس ٹیلیجیا میں گم ہو جائے تو نوع جود کا شکار ہو جائے گی۔ ہم ناس ٹیلیجیا میں جھلار جے تو آج بھی کچا گوشت کھاتے۔ مچال پات سے جسم ڈھانچتے۔ مشکل حقائق سے علمی ترقی سے ناس ٹیلیجیا فرار نہیں تو اور کیا ہے؟ انسان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ آگے کی طرف دیکھتا ہے اور آگے کی طرف قدم اٹھاتا ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش میں۔ ناس ٹیلیجیا ناکام لوگوں اور شکستہ دل اقوام کی پناہ گاہ ہوتا ہے۔ میں عاجز آدمی ہوں لیکن میرے ماں باپ نے مجھے بڑی آسودگی اور پیار کی فضا اور حالات میں پالا تھا۔ میں اسکول میں اساتذہ کا بھی لاڈ لارہا۔ میٹرک میں میرے استاد کے پوتے نجم الحسنین اب بھی ذمہ سلامت ہیں۔ خدا ان کو عمر دراز عطا فرمائے۔ ان سے اس بات کی تصدیق کی جاسکتی ہے۔ میں کالج میں آیا تو مباحثوں میں انعام لانے لگا۔ سارے پنجاب میں تمام اہم مشاعروں میں بلایا جاتا تھا۔ میرے استاد ڈاکٹر تاثیر میری کارکردگی سے ہمیشہ خوش رہے۔ مگر میں نے اس بڑے خوب صورت مہید ظفی اور آغاز شباب کو اپنا Refuge نہیں بنایا۔ میں ہمیشہ آنے والی کل کا منتظر رہا کہ ہر نیا دن ایک نیا خواب لے کر آتا تھا۔ ایک برتر مقام آگے کا خواب۔ دنیا کا سارا عظیم ادب اپنی روح میں غائب ہے۔ جہن میں خیر وہ، یہی پیش نبی اور خیر روی نوی ترقی کا راز ہے۔ انتظار حسین صاحب نے اس جہن حقیقت کو نظر انداز کر رکھا ہے۔ دہرایا ہے، جو دریا کی رو پر اپنے آپ کو

چھوڑ دیتے ہیں دودھ و ماضی میں جا کر ڈوب جاتے ہیں۔ زمین و آسمان کے نئے مناظر وہ دیکھتے ہیں جو پانی کے بہاؤ کے خلاف تیرتے ہیں۔ اپنی ساری توانائی کو بروئے کار لاتے ہوئے۔ سچی ”انٹی جاعنل“ کا پیغام ہے۔

اس تحریر میں دو چیزیں بہت اہم ہیں۔ کڑوے تیل کا دیا اور ”غلغل“ آج جو چھ ذیلی وی وی ایل ٹی وی دیکھتا ہے اسے تو شاید ایسے ہی دے اور ایسے ہی غلغل تہذیبی نشان کے طور پر دکھائے جاتے ہوں تاکہ دماغی میں گم رہے لیکن جو بچے بی بی سی اور سی این این دیکھتے ہیں وہ کھیلوں میں موٹر کاروں کی دوڑ دیکھیں گے۔ ماؤنٹ ایورسٹ کی چوٹی کو سر کرنے والوں کو اس مقام بلند پر فتح کا نشان ملانے دیکھیں گے۔ مائیکرو چس اور DNA کے معجزات کا نظارہ کریں گے۔ آج کا بچہ بھی وہ خواب نہیں دیکھتا جو انتظار حسین صاحب نے ایک صاحب اسلوب تخلیق کار ہونے کے بعد اپنے بچپن کے قصبے کی مکی سڑک کی جگہ چمکتی ہوئی کوئٹہ کی سڑک بننے کے بارے میں دیکھا۔ یہ ان کے لیے ایک سہانا خواب تھا، متاسفانہ ایسے خواب برتر ادبی تخلیق کا موضوع کم ہی کبھی ہوتے ہیں۔ ابھی انتظار حسین صاحب کے پاس کافی وقت ہے۔ برتر ادب تخلیق کرنے کا ایک آسان اور سیدھا راستہ ہے۔ وہ ”اب جہاں رہتے ہیں“ اس دھرتی کے مستقبل کو سنوارنے کے خواب دیکھیں اور ان نکل خوابوں کو ”پودنی“ اور ”پودنے“ کے دل کو چھونے والے سہل انداز میں ”رمز و استعارہ“ کے ذریعے بیان فرمائیں۔ ایسا کرنے سے ان پر از فرش تا بہ افلاک سارے امکانی علم اور آگہی کے خزانے اور غیب کے ان گنت اسرار بیان کرنے کو مل جائیں گے۔ انشاء اللہ۔ یہ اقتباس دیکھیے۔

”وائٹ ہیڈ ایسے بھلے مانسوں نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ آخر تعلیم اور تہذیب کو پڑھنے لکھنے ہی سے کیوں منسوب سمجھا جائے۔ ویسے یہ پوچھنے کو میرا بھی جی چاہتا ہے کہ تعلیم یافتہ سند یافتہ نوجوان ہے جس نے جمہوریت کی جملہ تصانیف پڑھی ہیں مگر آسمان پر کھلے ہوئے تاروں کو دیکھ کر یہ نہیں بتا سکتا ہے کہ مشتری کون سا ستارہ ہے۔ یا تعلیم یافتہ وہ آن پڑھ دہقان زادہ ہے جو تاروں کو دیکھ کر یہ بتا سکتا ہے کہ کتنی رات گئی ہے۔ جس زمانے میں تاروں کو دیکھ کر زمین کی سمت اور راستہ معلوم کیا جاتا تھا اس زمانے میں سفر شاید تعلیم کا سب سے بڑا ذریعہ تھا۔ الف لیلٰی کے شہزادے اور سوداگر زادے اس حقیقت کے گواہ ہیں۔ رخت سفر باندھتے وقت وہ ذہنی طور پر کتنے ناپتہ ہوتے ہیں مگر سفر میں نت نئے جو کھمبوں اور لگاتار جسمانی اور روحانی وارداتوں سے گزرنے کے بعد وہ کیا سے کیا بن جاتے ہیں۔ پھر یہ حکمت کی باتیں کرتے ہیں اور انہی سرزمینوں کے سراں کو کائنات کے چمپے ہوئے راز بتاتے ہیں۔“

میرے خیال میں یہ بظاہر بہت قوی استدلال یہاں پہنچ کر مکمل ہو جاتا ہے۔ پہلے تو یہ اعتراف لازم ہے کہ ایسی جملگاتی نثر ہمارے ہاں صرف انتقاد حسین علی لکھ سکتے ہیں جو خالص اور سادہ اور وہ ہے۔ جو مرزا دلشاد شاعری میں استعمال کرتے تھے۔ گزری ہوئی کی حد تک نظیر اکبر آبادی اپنے زمانے میں ”آدمی نامہ“ اور ”غنم نامہ“ میں اپنی اکثر نے پرگائی جانے والی نغموں میں لاتے تھے۔ مگر جیسا کہ میں نے عرض کیا یہ نثر عجیبی ہے اور مزہ دینے والی ہے لیکن اس کا استدلال بھی طامس الکیوی ناس کے نبوت باری تعالیٰ میں دیئے گئے متضاد دلائل کے مانند دو نظموں میں کا ملار دیا جاسکتا ہے۔

بھینس پر بیٹھا بانسری بجانے والا لڑکا بدوارو میٹک لگتا ہے لیکن جس زمانے میں اسے انتقاد صاحب سبیل کے طور پر لائے میں اس زمانے میں برسات میں ہیضہ پھیلتا تھا اور بہت سے ایسے خوب صورت امکاکی طور پر فن کار ”لڑکے“ دو دن میں مر جاتے تھے۔ فصلیں تباہ ہو جاتی تھیں۔ کچے مکان گر جاتے تھے پہلے ہر گاؤں میں دو چار پولیو سے معذور بچے بھینس پر چڑھ کر بانسری بجاتا تو کجا بغیر بیساکھیوں کے چل بھی نہیں سکتے تھے۔ اب وہ دور ہے کہ اگر ملک بد قماش حکومتوں کے چنگل میں نہ ہو جن کے کر تا دھر تار یوں روپے لوٹ کر غائب ہو جاتے ہیں حکومت کو اپنے لیے کارخانے لگانے کا پھر قرض WRITE-OFF کرانے کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ ان کی جگہ دیانت دار مستند اہل علم لوگ حاکم ہوں گے تو ہر گاؤں میں ٹریکٹر ہوں گے۔ ٹریکٹر سے ایک دن میں ایک نوجوان اتنی زمین کاشت کر سکتا ہے جو بیس جوان میں جوڑی تیل کے ساتھ بیس دن میں نہ کر سکیں گے اور پھر سیلاب میں انتقاد صاحب کے دور زریں میں بہت سے مویشی بہہ جاتے تھے اور ان کی گلی سڑی باقیات کا سرخ لودھر اُدھر آسمان پر چیلوں کے انبوہ سے ملتا تھا۔ اب علم کی پیش رفت سے بھینسوں والی زراعت دور زوال و پس ماندگی کی نشانی ہے اور بس۔ اب علم نے بڑھتی ہوئی محنت مند آبادی کے لیے MECHANISED AGRICULTURE کی نعمت ہم ایسے ترقی پذیر ملکوں کو بھی عطا کر دی ہے۔ دہاؤں کا تذراک کر دیا گیا ہے۔ کیا TRACTOR پر بیٹھا بانسری بجاتا بہتر بیج کھاد کے بارے میں اپنی زبان میں میٹرل پڑھتا لڑکا زیادہ رو میٹک نظر نہیں آتا؟ شاید ماضی کے تاریک محسوس میں رہنے والوں کو آئندہ کا گلاب نگارہ پسند نہ آئے اور وہ جو رات کو ستاروں کو دیکھ کر وقت کا قصین کیا جاتا تھا اس کی جگہ اب ہر نوجوان کسان کی کھائی پر QUARTZ گزری ہوتی ہے جو سیکنڈ تک درست وقت بتاتی ہے۔ اب ستاروں سے سندروں کی رو کا سرخ لگتا میرا جی جیسے جوگی شاعروں کے لیے چھوڑ دیجیے کہ وہ اسے انسانی

ترقی کے ایک دور کا منظر نامہ پیش کرنے کے لیے استعمال کریں۔

دوسری بات انتظار صاحب نے نظیر اکبر آبادی کی شاعری کی ہے۔ میں نظیر اکبر آبادی کا انتظار صاحب سے کم چاہنے والا مداح نہیں۔ میں نے جہاں مجھے اپنی تحریروں میں موقع ملا اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ نظیر اکبر آبادی اردو کا ایک عظیم شاعر ہے بڑی روایت سے الگ۔ لیکن انتظار حسین صاحب کی شاعری نظیر اکبر آبادی کے ساتھ ختم نہیں ہو گئی۔ وہ عوام کا شاعر تھا اور وہ اساسی حقیقتیں جو کوئی تجربے کی بنا پر انسان تک پہنچ چکی تھیں اور جو گیتا سے رہائش اور مہابھارت اور ہمارے علماء کے سر منبر خطبوں سے ہمارے عامۃ الناس تک دور بہ دور ورثے میں آئی تھیں نظیر نے ان کو اپنی زبان میں سطح عظمت کے ساتھ بیان کیا۔ آدمی کی برابری قدر کی سطح پر۔ اور دوست دشمن سب کی پیدائش ایک سی موت شاہد و گداسب کا انجام۔ یہ بات ہمارے بھائی شاعر نے نظیر اکبر آبادی کے ”آدمی نامہ“ ہی کی سطح پر کہی ہے۔ دشمن مرتے نے خوشی نہ کریے۔ بھناں وی مر جانا۔ لیکن بزرگوں کے زمانے میں غالب بھی ہوئے۔ آج کے سائنسی دور یعنی جموجنوں کے زمانے میں ہم نے اقبال پیدا کیا۔ ان کے بعد بھی بڑی شاعری ختم نہیں ہوئی۔ ہم نے راشد اور میراجی پیدا کئے اور جناب والا اب آپ کی صنف ادب کی طرف آتا ہوں۔ ”سینہ غم دل“، ”آگ کا دریا“ اور ”گردش رنگ چمن“ عظیم ترین سطح کا ادب عالیہ ہے۔ جدید شاعری میں شفیق فاطمہ شعرئی صاحبہ کی نظمیں خضارت جدید، شفیق الامام اور ”نجر شمال“ فجر کا لاؤ ”گڑیا گمر بر ترادب کے شاہکار ہیں۔ ”مسجد قرطبہ“، ”ذوق و شوق“، ”حسن کوزہ گر“ اور شعرئی صاحبہ کی یہ نظمیں نظیر اکبر آبادی نہیں کہہ سکتے تھے کہ اقبال کی اور شعرئی کی یہ نظمیں عطار و رومی کی روایت کی تجدید ہیں اس صدی کے نصف دوم میں۔ اور ہر اعتبار سے عظیم شاعری کی روشن مثالیں ہیں۔ حضرت یک رخی بات کو اصول بنا کر اسے حقیقت عقلی نہ بنا لیجئے کہ ایسی نیم صدیوں کو زوال پذیر معاشرہ کے فراری وجدان رکھنے والے ناامید لوگ ہی اپنا اول و آخر بناتے ہیں۔

اپنے اس FORWARD LOOKING انداز فکر کی تائید میں میں ایک مصرع انگریز شاعر SHELLY سے نقل کرتا ہوں اور ایک اقبال سے۔ انتظار صاحب سے معافی چاہتے ہوئے کہ اقبال شاید انھیں زیادہ پسند نہ ہو۔ ذرا فرد تر نظر آئے کہ وہ حقیقی ارتقاء کا داعی تھا۔ فیصلی کہتا ہے۔

WE LOOK BEFORE AND AFTER AND PINE FOR WHAT IS NOT.

اقبال فارسی میں کہتے ہیں:

’جوں زیادہ و بہارے قدحے کشیدہ خیرم
غزل دگر سرایم بہ ہوائے لوبہارے‘

اُردو میں کہتے ہیں:

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوائے کوفہ و بغداد

کیا وقت ماضی کے حزار میں دفن ہو چکا IT IS DEAD FOR EVER اب شیشم کایا بول کا غلیل گاؤں میں بھی بچوں کے ہاتھ میں نظر نہیں آئے گا۔ آپ کے گھر کے سامنے جو پختہ بجلی کے کنبوں سے آراستہ سڑک ہے وہاں کوئی بچہ آپ چاہیں بھی تو نہ گلی ڈنڈا کھیلے گا نہ غلیل سے ہریل مارنے کی کوشش کرے گا۔ اور وہاں بڑے جادو کی حسن والے قصبے ہاڑ میں انتظار صاحب کے بچپن کے زمانے میں ہزار نئے پیدا ہونے والے بچوں میں تمہیں پہلے ہفتے ہی میں مر جاتے تھے۔ اس سے کچھ کم یا زیادہ مائیں بھی مر جاتی تھیں طبعی سہولتیں میسر نہ تھیں۔ پھر برسات میں بہت سے بچے پیٹنے سے تپ محرقہ اور مزمن طیریا اور تپ دق سے مر جاتے تھے۔ حفظان صحت کے طریقے عام لوگوں کو معلوم نہ تھے۔ سو میں ایک آدھ بچہ ہی آٹھویں درجے تک تعلیم حاصل کرتا تھا۔ بی اے ایم اے تک تو ہزار میں سے شاید ایک آدھ ہی پہنچتا تھا۔ تو اس زمانے کے اپنے قصبے کے ایسے وجود گیر گن نہ گائیے۔ اس رہن سہن کو ایسا حسن عطا نہ کیجیے۔ اس رہن سہن کو مستند ملکوں کے لوگ حشرات الارض کی سی زندگی قرار دیتے تھے اور اس کے خلاف راہنڈر ناتھ نیکور، نذر السلام اور جوش ملیح آبادی کہانیاں اور نظمیں لکھتے رہتے تھے۔ گلشن میں آپ کے پیش رو اس دور کے عامۃ الناس کی موت سے بدتر زندگی کا رونا روتے تھے۔ فشی پریم چند کے ”مگنودان“ میں مرکزی کرداروں کی غریبی کا عالم آپ نے دیکھا ہے؟ چوتھے عشرے کا سارا افسانہ آپ کے خوابوں کی بستی کو جھنم قرار دیتا ہے۔ خواب ضرور دیکھنے چاہیں مگر ایک روشن و تاباں زندگی کے جس میں ہر بچہ اپنے اندر کے تخلیق کار، موجد، مخفق، سنگ تراش، مصور کو پہچان سکے اور جو بن سکتا ہے اس کے لیے اسے تمام ممکن سہولتیں میسر ہوں۔ ایک تاریخی حقیقت آپ کو معلوم تو ضرور ہوگی کہ آپ ماشاء اللہ بہت ذہین آدمی ہیں۔ ہر نسل اپنے سے پہلی نسل سے دو قدم آگے جاتی ہے۔ ہر آنے والا زمانہ جانے والے زمانے سے نومی علم اور نومی ترقی میں دو چار قدم آگے ہوتا ہے۔ آپ مجھ سے سات آٹھ برس چھوٹے ہیں۔ دس برس سہمی۔ آپ کے زمانے

میں بھی ”چھ امانوں“ بہت دور کے تھے۔ اب ہرچہ جانتا ہے کہ وہ امانوں نہیں ہے۔ مردہ دھرتی ہے۔ جس کے آدمے عقی جسے میں حقیقی سے پہلے کی سی افتادہ تار کی ہے۔

اس مضمون میں آگے چل کر انتظار صاحب نے جدید اور موروثی کتب و دعویٰ سے حاصل کردہ علم کا مقابلہ کر کے ایک مناظرہ بازی کی طرح یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ اپنے استدلال کی حد تک، کہ موروثی علم اب بہتر ہے اور ہمارے لیے وہی اجتماعی زندگی کی اساس ہونا چاہیے۔ یہ استدلال بھی رکتیں ٹینک لگا کر دیکھنے کی بات ہے۔ کہ دیکھنے والے کو بدن کو جھلس دینے والی تیز دھوپ میں بھی سامنے کا منظر ”روزا بر“ جیسا دکھائی دیتا ہے۔

”بات یہ ہے کہ مطلوبات حواس سے بے تعلق رہیں اور افکار و خیالات خون کا حصہ نہ بنیں یعنی فکر و احساس کا جوگ نہ ہو سکے تو پھر یہ علم خشک رہتا ہے۔ حکمت نہیں بنتا۔ اس میں وہ تولیدی قوت نہیں ہوتی کہ خیال سے خیال پیدا ہو اور عملی زندگی کے ساتھ اس کے وصل سے کچھ تازہ رنگ خوشبوئیں جنم لیں۔ نظیر اکبر آبادی ایسا کہاں کا عالم فاضل تھا۔ مگر گیانی اور عالم ضرور تھا۔ اس کی علمی بے بضاعتی کا اندازہ یوں لگائیے کہ جس زمانے میں وہ جیتا تھا تو فرایہ کا ظہور ہوا تھا نہ وہ زمانہ کارل مارکس صاحب کے سرمائے سے مالا مال تھا یعنی محمد حسن عسکری تو محمد حسن عسکری یہ شخص پروفیسر ممتاز حسین تک سے کم پڑھا لکھا تھا لیکن وہ بصیرت افروز منشور جسے ”آدی نامہ“ کہتے ہیں ہمیں اسی شاعر نے دیا تھا مگر یہ ”شاعر مخلوقات“ سندھ کا ترجمان ہے۔ اس لیے اس منشور میں ”آدی نامہ“ اور ”نفس نامہ“ دونوں شامل کیجیے۔“

واہٹ ہیڈ ایسے بھلے مانسوں نے سوال یہ اٹھایا ہے کہ آخر تعلیم اور تہذیب کو پڑھنے لکھنے ہی سے کیوں مخصوص کیا جائے۔ ویسے پوچھنے کو میرا بھی جی چاہتا ہے کہ تعلیم یافتہ وہ کالجیٹ ہے جو کو کو کالا کلاگریز میں چھپا ہوا اشتہار پڑھ سکتا ہے یا وہ دھقان زادہ ہے جو بھینس کی پیٹھ پر بیٹھ کر اسے چراتا بھی ہے اور ہانسی بھی بجاتا ہے۔ ممکن ہے اس سوال پر یہ ممکن ہو کہ میں کو کا کو لا کو جدید تہذیب کی جڑ مٹانا چاہتا ہوں۔ یقین مایے میرا ہرگز مقصد یہ نہیں۔ ”علامتوں کا زوال“ انتظار حسین صاحب کے نقطہ نظر اور زندگی کے بارے میں ان کے PERSPECTIVE اور ان کے تاریخی اور تہذیبی شعور کی نمائندہ کتاب ہے اور ان کا میری نظر میں سب سے اہم فکری کارنامہ ہے۔ اسلوب اور استدلال از اوّل تا آخر وہی ہے جو زیر بحث مقالے میں سامنے آیا ہے اور جس سے کچھ اقتباس ہم دیکھ آئے ہیں۔

بحث کی خاطر ہم صدائقوں کو دائمی صداقتوں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ بڑے یقین اور

بڑے جیسے چوتوں کے ساتھ۔

میں نے کہا تھا کہ انتظار حسین صاحب کی تصنیف ”حکیم اجل خاں“ کی سوانح اردوئے معنی کی بہت عمدہ مثال ہے۔ لیکن عمدہ اسلوب نگارش اور برتر نثر میں بہت فاصلہ ہے۔ نثر ارفع معاہم اور آفاقی سطح کی باتوں سے برتر نثر بنتی ہے۔ وہ باتیں جو قرۃ العین حیدر صاحبہ کے افسانوں اور ناولوں میں نظر آتی ہیں اور کہیں کہیں عزیز احمد صاحب کے ناولوں ”مگر یز“، ”ایسی بلندی ایسی پستی“ اور طویل مختصر کہانیوں ”جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں“ اور ”زریں تاج“ میں سامنے آتی ہیں۔ شاہکاروں کو پڑھا تو مجھے اپنے دل میں تاحد نگاہ ستارے اُگتے محسوس ہوئے۔ لیکن اس امر میں کوئی کلام نہیں کہ ہمارے عصر میں وہ بات کہ اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ، قرۃ العین حیدر اور ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کے علاوہ میرے علم کی حد تک انتظار حسین اور ڈاکٹر اسلم فرخی کہہ سکتے ہیں یہ سارے خوش نصیب لوگ جو فصیح اور فصیح اردو کے بارے میں سند ہیں اگر کہیں کہ ”سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے“ تو میں آتنا صدقہ کہوں گا۔ دلی کے محاورے اور اس کے روزمرہ میں شان الحق حقی مسند استناد کے صدر نشین ہیں۔ خالص لسانی حد تک ”اجل اعظم“ انتظار صاحب کی سب سے معجز اور مستند تصنیف ہے۔ تحریر کے اعتبار سے مجھے اس کے پہلے ستر اسی صفحات حاصل کتاب نظر آئے۔

پیش لفظ سے ایک اقتباس۔

”اس سرگزشت کی اپنی ایک سرگزشت ہے۔ جب حکیم محمد نبی خاں نے اللہ انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے مجھے ایک دن یاد کیا اور فرمائش کی کہ حکیم اجل خاں کے سوانح مرتب کیجیے۔ میں سخت شہنشاہ۔

”دیے میرے لیے یہ شرف کی بات ہے۔ مگر یہ کام کر بھی سکوں گا“ میں نے جھجکتے ہوئے کہا۔

”کیوں نہیں کر سکیں گے آپ؟“

میں سوچ میں پڑ گیا۔

”اچھا میں تمہوڑا اپنا جائزہ لے لوں کہ یہ کام انجام دے بھی سکتا ہوں“

”ہاں سوچ لیجیے۔ بہر حال یہ کام آپ کو کرنا ہے“

میں دہرائیں پڑ گیا اسی رو میں 'میں مولانا ابوالخیر مودودی کی خدمت میں پہنچا اور ان سے فریادی لہجے میں کہا کہ "حکیم صاحب نے مجھے بڑی آزمائش میں ڈال دیا ہے۔"

"وہ کیا ہے؟"

"انہوں نے مجھے حکیم اجمل خاں کے سوانح مرتب کرنے کے لیے کہا ہے۔ یہ کام تو کسی موزن اور محقق کے کرنے کا تھا۔ تاریخ اور تحقیق میرا کام نہیں ہے۔"

اصل میں 'میں مولانا کو اس راہ پر لانا چاہتا تھا کہ وہ حکیم صاحب کو سمجھائیں کہ "یہ افسانہ لکھنے والا آدمی ہے۔ سوانح میں جس نوعیت کا کام ہے وہ اس کا اہل نہیں ہے۔"

مگر ہر چلا کہ مولانا کو اس جو بیز کا پہلے سے علم ہے اور وہ اس پر صاف کر چکے ہیں۔

"تاریخ اور تحقیق آپ کا میدان نہیں ہے۔ مگر تہذیب سے تو آپ کے یہاں شغف نظر آتا ہے۔ وہ تہذیب جس کا نمونہ دلی تھی۔"

"جی وہ تو ہے۔"

مولانا نے تامل کیا۔ پھر کہنے لگے۔ کسی قدر انہوس کے لہجے میں۔ "اس تہذیب کے بارے میں اب کون قلم اٹھائے گا اور کون بتائے گا کہ وہ تہذیب کیا تھی اور اس نے کیسی کیسی شخصیتیں پیدا کیں۔"

"ان کے کہنے سے میرے اندر ایک کوند اسالپا کا اور ایک رستہ دکھائی دیا کہ حکیم صاحب کے سوانح نگاروں نے یا تو انھیں ایک بڑے حکیم کے طور پر پیش کیا ہے یا کانگریس اور خلافت کے ایک معجزہ رہنما کے طور پر۔ بھلی اور بنیادی بات پر تو کسی نے دھیان نہیں دیا۔ اصلی اور بنیادی بات یہ ہے کہ یہ شخصیت ایک تہذیب کی پیداوار تھی اور شاید شخصیت کی حد تک اس تہذیب کا آخری بڑا مظہر... اب میرا جی چاہنے لگا کہ مجھے اس شخصیت کو اس پس منظر میں جاننے سمجھنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے بڑے بھائی مولانا ابوالخیر علم کا دریائے نور پھر بزرگوں میں سے اب شاید وہی رہ گئے تھے جن سے دلی کی تہذیب اور روایات کے بارے میں رجوع کیا جاسکتا تھا۔ ان کی طرف سے بہت افزائی ہوئی تو مجھ میں حوصلہ پیدا ہوا۔ حکیم صاحب کی خدمت میں جا کر انھیں آگاہ کیا اور مطلوبہ مطالعے میں محو ہو گیا۔

”ایک شخصیت اور ایک دور کو دیکھنے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ فاصلے پر کھڑا ہو کر دیکھا جائے۔ میں فاصلے پر کھڑا ہوں۔ اس واسطے میرے لیے معروضی رویہ اختیار کرنا ممکن ہے جو شاید قاضی عبدالغفار کے لیے ممکن نہ تھا۔ مثلاً میرے لیے یہ کوئی جذباتی مسئلہ نہیں ہے کہ قائد اعظم محمد علی جناح نے مولانا محمد علی جوہر اور مہاتما گاندھی کو مسٹر محمد علی اور مسٹر گاندھی کیوں کہا اور کیوں تحریک خلافت سے اختلاف کیا۔ اس تحریک میں میری کوئی جذباتی شمولیت نہیں ہے۔ میرے لیے وہ تاریخ کا ایک باب ہے لیکن کس قیامت کا باب ہے۔ یہیں سے ہندوستان کی سیاست نے ایک موڑ کاٹا اور پھر کن بلاخیز راستوں پر چل پڑی کہ بالآخر 1947ء میں تقسیم پر آکر دم لیا۔ جیسے جھٹ پٹے میں دو وقت دم بھر کے لیے ملتے ہیں اور جدا ہو جاتے ہیں۔ اصل میں اس اتحاد میں غزالی کی ایک صورت مضمر تھی۔ اس اتحاد نے بیک وقت دو گروہوں کو خوف زدہ کیا۔ انگریزوں کو تو اس اتحاد سے خوفزدہ ہونا ہی تھا اور ان کو کوئی مستقل بندوبست کرنا ہی تھا مگر خود ہندوؤں میں ایک بڑا گروہ اس اتحاد سے خائف ہو گیا اصل میں ان کے لیے ترکی اور افغانستان کے حوالے پریشان کن تھے۔ غلامیوں کے منصوبے تھے کہ ترکی اور افغانستان کی مدد سے ہندوستان کو آزاد کرایا جائے۔ مگر یہ تو وہ علاقے تھے جہاں سے ہم جو چلتے تھے اور ہندوستان پر حملہ آور ہوتے تھے۔ کیا تاریخ اپنے آپ کو دہرائے گی۔ بس اس گروہ کا یہ دوسرا اتحاد کو کھا گیا۔ پھر دوسرے اور اندیشے دونوں طرف بڑھتے ہی چلے گئے اور دل پھٹتے ہی چلے گئے۔

”دلوں کے پھٹنے سے تو خیر سب جگہ وہی ہوا جو دلوں کے پھٹنے کی صورت میں ہوا کرتا ہے۔ مگر دلوں کے پٹنے کے ہنگام جو دلی میں ہوا وہ اسی شہر میں ہو سکتا تھا۔ چنڈت اور مہاتما مسجدوں میں پہنچ کر نمازیوں سے خطاب کریں اور مسلمان گائے کا گوشت ہی سرے سے کھانا چھوڑ دیں۔ یہ اسی شہر میں ممکن تھا۔ دلی کے تہذیبی چلن میں اس طرز عمل کی گنجائش تھی۔ یہی تہذیبی چلن حکیم اجمل خاں کی ذات میں شخص ہو گیا تھا۔ مولانا حالی نے یہ غالب کے لیے اس کے مرنے پر کہا تھا۔

اس کے مرنے سے مرگئی دلی

تہذیبی شہر اپنے عمل میں کسی کسی موڑ پر پہنچ کر ایسی شخصیت کو جنم دیتے ہیں جس میں وہ شہر اپنے پورے حوزہ اپنے پورے چلن کے ساتھ سا جاتا ہے۔ حکیم اجمل خاں ایسی ہی تہذیبی شخصیت تھے۔ سمجھ لو کہ اپنی ذات میں چلتی پھرتی دلی تھے۔“

کیسی عتاف اُردو ہے۔ غالباً شیفتہ اور دل آویز اور محمد حسین آزاد کے اسالیب کا آمیزہ۔ یہ بڑی

اعلیٰ کی بات اس لیے ہے کہ انتظار حسین کوچہ چٹایا یا ملی ماران کے رہنے والے نہیں۔
 حلیہ میرٹھ کے قصبہ ہانڈ کے ہاں ہیں۔ اس شہر کی اپنی کمڑی بولی تھی۔ یہاں تو انتظار حسین
 نے وہ اردو لکھی ہے جس پر خالص دلی کے پڑھے لکھے اشراف بھی فخر کر سکتے ہیں اور
 انتظار حسین بھی بجا طور پر کہہ سکتے ہیں "سارے جہاں میں دھوم ہماری زبان کی ہے"۔ زبان کی
 خوب صورتی کے علاوہ اس تحریر میں ایک معتبر تاریخی اور تہذیبی شعور بھی پایا جاتا ہے۔ اس
 میں مجھے کچھ ذائقہ، کچھ جمال، بول و پوراں کا سلا جو انگریزی زبان میں معاشرتی اور تہذیبی
 موضوعوں کے اہم مانے جاتے ہیں۔ یہ بات میں اتنی صراحت سے یہاں اس لیے کہہ رہا ہوں
 کہ میں نے انتظار حسین صاحب کا افسانوں کا کلیات اور "آگے سمندر ہے" بڑے ادب سے
 پڑھے۔ افسانوں میں ایک چھوٹے قصبے کی فضا تو بڑی جامعیت سے سامنے آئی۔ نوخیز لڑکوں
 کی بول چال میں ان کی لہلہائی اردو بھی اچھی لگی۔ لیکن کسی اعلیٰ تہذیب کا منظر نامہ سامنے نہ
 آیا کہ وہ دنیا ان لڑکوں کی دوستی اور رفاقت کی تصویر کشی تھی جو ابھی بالغ نہیں ہوئے تھے۔
 کہانی کا عنصر بھی ان کہانیوں میں بس ایک دھند کی سی کیفیت سے آگے نہیں بڑھتا۔ کہانیاں
 بنتیں تو وہاں کی معاشرت اور تہذیبی اقدار اور تہذیبی اہنا واضح نقش قاری پر مرتب
 کرتے۔ مجھے "اجمل اعظم" کے پہلے اسی صنفی اور "پودنی پودنے" کی ایک ورق پر مشتمل
 کہانی انتظار صاحب کی ارفع ترین نثر لگے کہ جو بات انھوں نے کہنا چاہی وہ کمال شائستگی سے
 اپنے سارے اہاد کے ساتھ سامنے آئی۔ اس کتاب سے ایک آدھ اقتباس اور۔

پہلے باب کا عنوان ہے۔ "ایک شہر ایک تہذیب"۔ یہ شہر امین ہے۔ اس نئی سرپا حسن و جمال
 تہذیب کا جو ہندوستان کے مسلمانوں میں ہزار سالہ دور اقتدار میں مختلف نسلوں کی بہم
 آمیزی سے (جو مختلف عقائد اور رسوم و رواج رکھتی تھیں) اپنی اپنی جگہ عظیم فکری روایات۔
 روحانی اور جمالیاتی قدروں اور اعلیٰ فنونِ جملہ کی وارث تھیں) پروان چڑھی اور دو مختلف
 روایوں کے مسلسل تخلیقی امجداب و ربط سے ہزار رنگ نگار خانہ بن گئی تھی۔

اس باب کا آغاز میر صاحب کے ایک مصرعے سے ہوتا ہے۔

"دنی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب۔ پس منظر میں صدیوں کا تخلیقی عمل تھا۔ وہ جگ صدیاں
 ہوئیں بیت چکا تھا۔ جب قدیم آریاؤں نے اس دھرتی کو اپنی دیو مالائی بصیرت سے ایک
 قالب میں ڈھالا تھا۔ اندر پرستہ کہانی بن چکا تھا۔ اس کے بسانے والے مقدس شخصیتوں کا
 روپ دھار چکے تھے۔ لوگ ایک عقیدت کے ساتھ اس شہر سے کو پلو کرتے جب پانڈو

سورماؤں نے جتنا کنارے کو روکشیتر کے بیچ کھاڑو بن کو پاک صاف کر کے ایک سندر مگر آباد کیا تھا جو کہ دیوتاؤں کی مگرمی ہندر پوری سے مقابلہ کرتا تھا۔ چاروں طرف فصیل کھینچی ہوئی یادلوں کی طرح اعلیٰ اور پور نماشی کے چاند کی طرح چمکتی ہوئی، فصیل کے باہر کھائیاں، کھائیوں میں موتی ساپانی چمکتا ہوا کھائیوں سے پرے باغ، بیچے، سوروں کی جھنگ اور کونوں کی کوک سے گونجتے ہوئے۔ فصیل کے اندر محلات، بیچ میں بدھ شکر کا محل جس کی دھوم، ہستن پور تک گئی وہاں سے دریور دھن اسے دیکھنے آیا اور جھل ہو کر واپس گیا۔ یہ ساری بہار پانڈوؤں کے دم سے تھی۔ وہ گئے تو اس مگرمی رونق بھی چلی گئی اندر پرستھ ویران ہو گیا۔

”صدیوں بعد جو تواریوں کا زمانہ آیا تو اندر پرستھ مٹ چکا تھا۔ اب وہاں انک پال کی بساتی ہوئی دلی اپنی بہار دکھا رہی تھی۔ اول توار، پیچھے چوہان۔ دو گھرانوں کے زمانے میں دلی کا ایک ہی تہذیبی نقشہ رہا۔ مگر کے گرد اگر دگر دیوتا کی مورتیاں نصب تھیں، بس لوہے کی لاث کھڑی رہ گئی۔ یہ جانے کب کھڑی کی گئی تھی، مگر ہندو خلقت کہتی تھی کہ یہ تو وہ کیلی ہے جو مہاراج پر تھی راج نے راجہ باسک کے پھن میں گاڑی تھی۔ جو تھیوں نے پر تھی راج کو خبر دی کہ مہاراج راجدھانی کی دھرتی تلے راجہ باسک براہے ہیں۔ انھیں باندھ سکتے ہو تو باندھ لو۔ اگر ایسا ہو گیا تو پھر چوہانوں کا راج سدا قائم رہے گا۔ پر تھی راج نے باندھنے کی ترکیب پوچھی تو جو تھیوں نے کہا کہ کیلی بنو اگر راجہ جی کے پھن میں ٹھوک دو۔ پھر دھرتی کا راجہ آپ کی دھرتی کے ساتھ بندھ جائے گا۔ پر تھی راج چوہان نے لوہے کی ایک لمبی موٹی کیلی بنوائی اور جو تھیوں کی بتائی ہوئی جگہ پر ٹھوک دی۔ جیو نشی مطہن ہو گئے مگر پر تھی راج کو اطمینان نہ ہوا۔ سو چا کیلی اکھڑا کے دیکھو کیا واقعی وہ راجہ کے سر میں گڑی ہے۔ جو تھیوں نے بہت منع کیا مگر پر تھی راج نہ مانا۔ کیلی اکھڑائی گئی۔ دیکھا کہ وہ ہاتھ بھر خون میں تر ہے۔ ترنت کے ترنت اسے اسی جگہ ٹھوک دیا مگر جو تھیوں نے سر پیٹ لیا۔ کہا کہ اب کیلی کے گاڑنے کا کیا فائدہ پانال راجہ اتنی دیر میں بل کھا کر کہیں سے کہیں پہنچا۔

”راجہ باسک لہر کھا کر نکل گیا۔ وقت گزر گیا۔ راجہ باسک اور وقت پرانی دانش کو جل دے گئے۔ وقت کی لہر اب نئے قاتلوں اور نئی دانش کے ساتھ چل رہی تھی۔ مسلمان لشکروں کی یلغار اپنی جگہ، مگر ایک عمل اور بھی جاری تھا۔ مسلمان اہل دانش اور اہل ہنر دور دور کی زمینوں سے چل کر اس دیس میں پہنچ رہے تھے اور فاتحین سے الگ ایک دوسری سطح پر زمین ہند سے اپنا رشتہ جوڑ رہے تھے۔ علماء، فضلاء، صوفیاء، شعراء، ہرج مریج کھینچنے، رنگ سرفراہانے یہاں پہنچے۔ کوئی دربار سے وابستہ ہو جاتا، کوئی دربار سے بے تعلق ہو کر اپنے جوہر کے واسطے

سے اس دھرتی سے نانا قائم کرتا۔ حرمت و قبولیت اور جذب و دافعت کا وہ طرفہ عمل چکے چپکے جاری تھا۔ نئی زمین ان کے عقلیتی جوہر کو ایک نئی توانائی عطا کر رہی تھی۔ ان کا عقلیتی جوہر اس پرانی زمین کو نئے معنی عطا کر رہا تھا مگر کوئی دیاس جی کا زمانہ مگر چکا تھا۔ دلی کے کوچوں میں ایک نیا شاعر گھومتا پھرتا کہہ مکر نیاں سناتا، نعل جوڑتا نظر آ رہا تھا۔ ایک نئی شاعرانہ بصیرت ظہور کر رہی تھی۔ ایک نئی تہذیب جنم لے رہی تھی۔ ہند اسلامی تہذیب۔

”نئی تہذیب پھل پھول رہی تھی اور دلی کی شکل بدلتی چلی جا رہی تھی۔ اب نہ وہاں گردنی دیوتا کی صورتیں تھیں نہ مندروں کا وہ جھمکڑا جس کے پچ لاث کھڑی تھی۔ لے دے کے لاث اجڑی بچڑی کھڑی رہ گئی تھی۔ اب یہاں ایک اور بھی لاث نمودار ہو چکی تھی کہ اپنی بلندی میں آسمان سے ہاتھیں کر رہی تھی۔ یہ قطب کی لاث تھی۔ اس کے سائے میں مسجد قوۃ الاسلام کھڑی تھی۔ سلطان قطب الدین ایک دلی کا پہلا مسلمان حکمران تھا۔ اسی کی بدولت دلی کی یہ کاپا کلپ ہوئی تھی۔ اس کے بعد سلاطین آتے رہے اور دلی کو اپنے اپنے حساب سے اجاڑتے بساتے چلے گئے۔ سلاطین و فاتحین نے بار بار اس شہر کو اجاڑا اور بار بار بسایا۔ بار بار نئے سرے سے تعمیر کیا اور نئے کوٹ اور قلعے کھڑے کئے ان کے طفیل دلی سات دفعہ اجڑی اور سات دفعہ بسی۔ ساتویں دلی شاہجہاں کی تھی۔ اس بادشاہ نے بارہ سال باپ دادا کی پیروی میں اکبر آباد میں گزارے۔ پھر وہاں سے جی اچاٹ ہوا۔ دلی کا رخ کیا۔ تب اس اجڑی بستی میں ایک بستی کا نقشہ بھا اور نئے قلعے کا ڈول پڑا۔ نو سال میں قلعہ تعمیر ہوا۔ لال قلعہ کے نام سے مشہور ہوا۔ شہر کا نام شاہجہاں آباد رکھا گیا کہ پھر اسے جہاں آباد کہنے لگے۔ 1648ء میں شاہجہاں نے دلی آکر اپنے نئے قلعے میں پہلا دربار کیا۔ یہ دربار کیا تھا جہاں آباد کی افتتاحی تقریب تھی۔

”جہاں آباد ساتویں دلی تھی۔ اور ہند اسلامی تہذیب کی کھری ہوئی شکل۔ روایتوں اور اداروں کی تھکیل ہو چکی تھی۔ ریت و رسمیں، طور طریقے، اذہب و آداب، بن سنور چکے تھے۔ جننا کنارے جنم لینے والی یہ نئی بستی اپنے اس نئے معاشرتی تانے بانے کے ساتھ ہند اسلامی تہذیب کی نمائندہ شکل بن گئی۔ اس کے بعد سلطنت مغلیہ بے شک بکھرتی چلی گئی مگر ہند اسلامی تہذیب کا جو نقشہ جم گیا تھا وہ بجا رہا۔ بہادر شاہ ظفر کے وقت میں لال قلعہ کا بس نام رہ گیا تھا۔ انداز کی عمارت بیٹھ چکی تھی مگر تہذیب کی عمارت قائم تھی۔ حکم احکام کہنی بہادر کے چلن دلی والوں کا۔“

بس اس کے ساتھ ایک اور پختہ اقتباس۔ ہند اسلامی تہذیب کے قلب ”دلی“ کے عروج

اور تہذیبی اوج کا منظر نامہ دیکھنے کے قابل ہے۔ دیانت کا تقاضا ہے کہ جو میں ساری عمر کرتا رہا ہوں 'لائق' تحسین کا رتا ہے پر حرف سپاس کہنا۔ یہاں بھی کہوں اور سلام لب کا نذرانہ پیش کروں۔ کیوں کہ مظلوم کی دلی جس پر 1858ء میں انگریزوں نے DEJURE قبضہ کر لیا۔ لیکن حکم ان کا تو شاید اسی تھے سال پہلے چلنے لگا تھا۔ انتظار حسین نے چند صفحات میں سات دفعہ اجڑنے بسنے والی دلی کی الگ الگ تصویریں کھینچی ہیں کہ پانڈوں، تواروں اور چوہانوں کی دلی الگ، پھر قطب الدین کی بسانے ہوئی دلی اور قطب کی لاٹ اور مسجد قوت الاسلام۔ ذرا ساجھ بدلا۔ قاری کا ذہن چوکس نہ ہو تو وہ یہاں بدلے ہوئے بیانیہ کی نئی بہار کے رنگوں اور خوشبوؤں سے حقا امدوزنہ ہو سکے گا۔ انتظار صاحب نے دلی کے جلال و جمال کو اس کے شایان شان بیانیہ دے دیا۔ اس لیے میں نے کہا جو کہا کہ اس کتاب کے پہلے اسی صفحات میں انتظار حسین کی نثر اس انتہائی اوج پر ہے اور کچھ نہ ہو تو یہ اجل اعظم سے ہٹ کر۔ مسعود سعد سلمان، امیر خسرو عرفی و نظیری، ابوطالب کلیم اور صاحب، شیخ علی حزیں اور مرزا عبدالقادر بیدل کی، پھر میر صاحب کی ذوق اور مومن کی اور مرزا غالب کی دلی کی جو مغل دور کے انتہائی زوال میں جلا کر تہذیبی سطح پر ہمہ حسن ہمہ جمال وجہات اتنی ہی عظیم تھی جتنی ہندو اسلامی تہذیب شاعری میں موسیقی میں فن کتابت میں فن تعمیر میں عظیم تھی۔ جس نے اردو زبان کو جدید زبان بنا کر ہمارے سپرد کیا۔ اردو جواب عظیم ادب کا خزانہ ہے۔ اور گنج ہائے معانی کا ایک وسیع و عریض گار خانہ ہے۔ میں اپنی ذات کی حد تک انتظار حسین صاحب کا شکر گزار ہوں کہ میں جو جسمانی سے دور ہوں میری روح جہاں ہمیشہ آباد رہی ہے۔ اب یہ داستان دلی پڑھ کر دہلی اور حسین ہو گئی حسین ترز عمدہ تر۔

مناظر سلسلہ وار باصرہ نواز ہیں۔ سو یہ انکا اقتباس جو تین چار صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اتنی جگہ اسے نہ دی جائے تو صریح حق تلفی ہوگی۔ تصنیف کی کم۔ قاری کی زیادہ۔

”شہر کا نقشہ ان دنوں یہ تھا کہ گرد اگر د فسیل، فسیل میں تیرہ دروازے اور سولہ کھڑکیاں۔ شہر فسیل کے اندر سمٹا ہوا تھا۔ فسیل سے باہر کچے پکے راستے پھیلے تھے اور جہاں تہاں کھنڈر کھڑے تھے۔ دریا کے برابر برابر گھاٹ چلا گیا تھا۔ جو پہلے کہلاتا تھا۔ شہر کے دروازے دن میں کھلے رہتے اور لوگ آتے جاتے رہتے۔ رات کو بند ہو جاتے۔ پھر باہر کا آدمی باہر اور اندر کا آدمی اندر۔ وہ کالی راتوں کا زمانہ تھا۔ شام ڈھلے فسیل کے اندر بھی اندھیرے کا ڈیرا ہوتا۔ اندھیری گلیاں بھائیں بھائیں کرتیں۔ کسی کسی چوک میں مشعل جلتی نظر آتی۔ آگے پھر اور اندھیرا۔ رات کو لوگ گھروں سے کم نکلتے۔ شرفاء میں سے کسی کی سواری رات کو نکلتی تو

مشعلی مشعل لے کر آتے آتے چلا۔

”صبح دم‘ نور کے تڑکے نوبت بھٹی‘ شہنائی کی مٹھی آواز سنائی دیتی۔ جب شہر کے دروازے کھلتے اور جنا پر جگمگتے ہوتے۔ مہین سڑھیوں میں لپٹے چاند کے ٹکڑے پانی میں اترتے۔ اشیان کرتے۔

”شام ہڑے سیلانی گھروں سے نکل کر چوک کی راہ لیتے۔ جامع مسجد کی مشرقی رخ کی سیر حیاں اور ان پر کھلی جگہ چوک کہلاتی تھی۔ یہاں دن ڈھلے گزری بازار لگتا۔ بازار رنگ رنگ کے کپڑے بیچتے۔ تیز‘ تیز‘ لال پڈی اور کبوتر بکتے نظر آتے۔ ایک طرف گھوڑے والے گھوڑے لیے کھڑے رہتے۔ گھوڑوں کے خریدار جوق در جوق آتے۔ جنوبی دروازے کے رخ سیر حیاں پر فالودہ شربت اور کباب کی دکانیں بہادر دکھاتیں اور چٹوروں کو لپچاتیں۔ مرغ بیچتے والے مرغ بیچتے۔ دل لگی بازار اٹے لڑاتے اس طرح کہ مٹھی میں اٹھادوب کر طریق مخالف کے اٹے سے آہستہ آہستہ نکراتے۔ جس کا اٹھانٹوٹ گیا وہ ہار گیا۔ اب شمالی دروازے کی طرف آئیے۔ یہاں سیر حیاں پر قصہ خواں بیٹھے قصہ خوانی کرتے ہیں۔ کوئی قصہ حاتم طائی سناتا ہے۔ کوئی سوڈھے پہ بیٹھا داستان امیر حمزہ بیان کرتا ہے۔ ایک طرف مداری نے مجمع جمع کر رکھا ہے۔ بوڑھے کو جوان‘ جوان کو بوڑھا دکھاتا ہے۔ مسجد کے عقب میں وال دلیا اور اتاج کی دکانیں۔ دکانوں سے آگے چاوڑی بازار۔

”چاوڑی بازار‘ داجاہ‘ سبحان اللہ‘ گاہکوں کے قدم زمین پر‘ نظریں بالا خانوں پر

چاوڑی قاف ہے یا غلہ بریں ہے ناسخ

جگمگتے حوروں کے پریوں کے پرے رہتے ہیں

یاراٹے کہلے پھرتے ہیں۔ کہیں خالی نگاہ بازی اور خمرہ بازی‘ کہیں من لگاؤ چٹاؤ اور دلوں کا بھارتاؤ۔ بیچ بازار میں نہر بہتی ہے۔ جو گھوم پھر کر چاندنی چوک کی نہر سے جا ملتی ہے۔

”چاندنی چوک شہ زادی جہاں آراء سے یادگار ہے۔ شاہجہاں کی اس لاڈلی بیٹی نے 1650ء میں لال قلعے کے لاہوری دروازے کے سامنے بنوایا تھا۔ بازار میں پانچ پانچ سو گز کے فاصلے سے دو چوک بنے۔ دوسرا چوک چاندنی چوک کہلایا۔ بازار کا نام لاہور بازار پڑا۔ بعد میں پورا بازار ہی چاندنی چوک کہلانے لگا۔ چوک کے شمال میں شہزادی کی ہدایت پر بلخ بنالور سرائے بنی۔ چاندنی چوک بھی بلخ سے کیا کم تھا۔ بچوں بیچ نہر بہتی تھی۔ دو روپہ ہرے ہرے

درخت آم، جامن، نئم، پٹیل، گولر، مولسری اور سب بیڑوں کا بزرگ برآمد ان کے سامنے
 میں رنگ رنگ کی سواری محل باد بھاری، بالکیاں، نالکیاں اور رتھیں۔ رتھوں کے بیلوں کے
 سینگوں پر سنہری سنگو لٹیاں چڑھی ہوئی۔ گلوں میں پٹیل کی گھنٹیاں بجتی ہوئیں۔ کبھی کبھی
 اس راہ سے شاہی سواری کے ہاتھی گزرتے پشت پر سنہری پردے سجے ہوتے۔ زربفت اور
 بانات کی جمبولیں پڑی ہوئی۔ گزرگاہ کے دائیں بائیں دکانوں کی قطاریں تھیں۔ دکانیں صاف
 شفاف، صراف کے مقابل صراف، ہزاری بازاری کھوے سے کھوا چھلکا تھا۔ دم کے دم میں
 ہزاروں کا سودا ہوتا تھا، بزاری رنگ برنگی پوشاکیں زیب تن کیے ہوئے۔ دکانوں کے آگے
 بانسوں پر رنگ برنگے پردے لہراتے ہوئے۔ سارا چاندنی چوک رنگین نظر آتا رتھوں میں
 رتھ ہوا اور پھولوں میں بسا ہوا گل فروش پھولوں سے بھری ٹوکریاں لیے پھرتے۔ کنوارا بچتا
 رہتا، سچے دوڑتے رہتے، میاں آب حیات، پلاؤں کی آواز مستقل سنائی دیتی رہتی۔“

یہ شہر کے بڑے بازاروں اور گہما گہما والے مناظر کا بیان تھا۔ کہیں کہیں پرانی داستانوں کے
 بیانیہ کا سنا انداز ملا۔ دو سو سال کا لسانی فاصلہ نظر انداز کر دو ایک ہی سی لہک لہک۔ ایک ہی سی
 عبارت آرائی۔ لیکن دیا رنگ آج بچانے کے لیے بڑا ہنر اور بڑا سلیقہ چاہیے تھا۔
 انتظار حسین سلیقہ شعرا بھی اور باہنر بھی، یکتا ہیں۔ میں نے ان کی نثر کی بہترین سطح قاری
 کے سامنے رکھ دی ہے۔ اس اسلوب میں ہر نوع کی معلوم حقیقتوں اور دیکھی بھالی رونقوں کو
 دل کش طرز پر بیان کرنے کی قوت اور طلاوت موجود ہے لیکن ارفع مجرد باتوں کو ٹھنکٹی اور
 وجدان کی یکایک جست کے ساتھ مظلایوں یا نطشے یا نالائے کی ”غیب گر“ اہلیت کے ساتھ
 چشم ہاٹن کے سامنے لانے کا اسلوب تو ایک اور حراج ایک اور سطح علم اور نور وجدان کے یک
 جان ہونے سے ملتا ہے۔ وہ بات ہماری اردو نثر میں صرف قرۃ العین حیدر صاحبہ کو نصیب
 ہوئی۔ ان کا جو ہر توئی ایس ایلیٹ کے مقرر کردہ کوائٹم سے بھی کچھ زیادہ ہی تھا اور پھر انھوں
 نے محنت ننانوے فیصد سے کہیں زیادہ کی۔ زندگی کا لمحہ لمحہ اپنے علم کو نکھارنے اور تخلیقی ہستی
 کو اور وجدان کی ہمہ نور موج جولاں بنانے میں صرف کیا۔ میں نے انھیں اب پڑھا تو قدم
 قدم پر دل ان کی عمیق فکر ان کے تبحر علمی سے مبہوت ہوا۔ لفظیات پر ان کی بے مثال
 قدرت ایک ان کی کلی تخلیقی توفیق کے ہم آئینہ ایک فلک بوس مینارہ نور کی طرح نظر آئی۔
 میں نے انھیں ان کی سطح پر پہنچ کر انھیں پڑھنا چاہا تو اس کوشش میں جگہ جگہ مجھے اپنی
 نارسائی کا احساس ہوا۔ اور دل سے ان کی درازی عمر کی دعا نکلتی رہی۔ دل کہتا تھا دیکھو کیسی
 بڑی بات کس اچھوتے دبستانی انداز میں کہ دی گئی ہے۔

اس صدی کے عالمی ادب میں تو جدان کی دھونج اور اسلوب کی وہ تابندگی کڑا لکھنے والوں میں نظر آئی۔ جہر جو اس کی پوری سس کے ابتدائی چار پانچ صفحات میں بھی مجھے قدم قدم پر اپنی سرشاری سے حکا امداد ہونے کے لیے رکنا پڑا تھا۔ جہر جو اس کا ساتھ دینے کے لیے اپنی ساری باطنی صلاحیتوں کو نکجا کرنا پڑا تھا۔ سارتر کی تماثل میں اور کہیں کہیں اس کے تلووں میں بھی مقام شوق آئے۔ جہاں ”ان کھی“ کھی ہوئی بات سے کہیں زیادہ روشن اور جاذب توجہ تھی۔ انتظار حسین کی صرف ایک چھوٹی سی تحریر نے مجھے مسحور کیا تھا جیسا کہ میں اس جائزے کی ابتدا میں کہہ چکا ہوں۔ وہاں بڑی حکمت کی باتیں بڑی سادہ پرکاری اور وجدان کی برتر کار فرمائی کا پتہ دیتی تھیں۔ ان کی سطح حکمت عالمی ادب دانش اور سہی کی گشتیں (آہنگ کی سطح پر) اور کلید دومنہ کی سی تھی۔ کاش انتظار حسین صاحب ”منطق الطیر“ کا حساب اپنی تخلیق کاری میں اتنا بڑھادیں کہ وہ ان کی اپنی زبان میں لکھی ہوئی نثر کے برابر ہو جائے عقلت تخلیق کاری کی بلندی بس دو چار ہاتھ کے فاصلے پر ہے یہی جہوٹا سا فاصلہ جو ایک جست میں ملے ہو جاتا ہے اچھے لکھنے والے کو بڑا لکھنے والا بناتا ہے۔ عالمی ادب کی تاریخ بتاتی ہے کہ یہ دو ہاتھ کا فاصلہ یک جست صدیوں میں کبھی ایک خوش نصیب تخلیق کار کو ملتا ہے۔ ہماری دوسو برسوں کی اردو نثر میں بھی تو یہ مقام صرف قرق العین حیدر کو ملا ہے۔ عظمت کا یہ مقام ساری عمر کی ”تخلیقی تپتیا“ سے ملتا ہے۔ یعنی جس کو اللہ نے فراواں جو ہر عطا کیا ہو اور پھر وہ خوش بخت اس کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے طبع کی سی خود سوزی کو اپنا شعار بنا لے۔ عارضی وقتی مقبولیت سے یوں دور بھاگے جیسے آدمی شیر سے یا مشتعل ناگن سے بھاگتا ہے۔ خواجہ حافظ کی طرح اپنے گلاب کی چار چھ جھاڑیوں کو اور چلو بھرائی اپنے والے چشمے کو آب رکنا ہاد اور گلکشفت بنا کر ان میں اپنی زندگی کے سارے روز شب گزار دے۔ یہ باتیں میں نے اس لیے کہہ دی ہیں کہ انتظار حسین میرے دل سے بہت قریب ہیں۔ وہ بھی مجھے بزرگ مانتے ہیں اس لیے یہ ”موصلہ دہند“ کے دو چار لفظ ان کی خدمت میں عرض کر دیے۔ اتنا میں بڑے یقین سے عرض کیے دیتا ہوں کہ جوش طبع آبادی اپنی فرہنگ کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔ لوگ اسے پڑھ کر لفظوں کا استعمال سیکھیں گے۔ انتظار حسین کی تخلیقات بھی زندہ رہیں گی کہ ہمارے نثر نگار اردوئے معلیٰ کی سیر کے لیے ان کی تحریروں کو انہماک سے پڑھتے رہیں گے۔

زیر طبع تصنیف ”لوبی اردو نثر“ کا ایک باب

ادب اور زندگی

اختر حسین رائے پوری

”اختر حسین رائے پوری کا یہ مضمون پہلی بار رسالہ اردو کے جولائی ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ بیسٹھ سال کی اس مدت میں ادبی تنقید کی رول میں کئی اہم سچ و غم آئے ہیں۔ اس اعتبار سے اس تاریخی مضمون نے آج ہمارے سامنے بہت سے سوالات کھڑے کر دیے ہیں۔ انہیں گونا گوں سوالات کے پیش نظر ہم نے اس مضمون پر ضمیمہ حنفی کو بازدید کی دعوت دی ہے جو اس مضمون کے ساتھ شامل ہے۔“

ماضی کو سمجھ، مستقبل کا پیغام دنیا کو سننا۔ میرے ضمیر سے ادب کا یہ تقاضا تھا۔ ماضی اور استقبال کو میں سمجھا لیکن ’آج کی دنیا میں میرے لیے جگہ نہیں۔ اب ادب کا یہ تقاضا ہے کہ میں اپنی زندگی ختم کر دوں‘

(روسی ادب جدید کے علم بردار، میکو و سکی کا آخر خط)

ادب کیا ہے؟ ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی؟ ادب کے مقاصد کیا ہیں؟۔ یہ سوالات اتنے ہی پرانے ہیں جتنی علم ادب کی زندگی۔ ارباب حل و عقد نے اس بحث پر بڑے بڑے دفتر سیاہ کر دیے ہیں اور اب اس موضوع پر از سر نو کچھ کہنا تحصیل حاصل سمجھا جائے گا۔ اگر مجھے اس کا احساس نہ ہو تا کہ آج کی زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھل رہی ہے سانچہ ایک دور تغیر سے گزر رہا ہے اور انسانیت ارتقاء بالعد (Dialectics) کے دروازے پر آکر ہر ایمان دار ادیب سے پوچھ رہی ہے کہ۔

”دونوں میں سے کس کے موئید ہو۔ پیشہ ور گوشہ نشینی یا عوام سے
 یگانگی؟ جنگلوں اور پہاڑوں کی چاہت یا انسان کی خدمت؟ غیر ذمے
 دارانہ خود سری یا خیالات کا ارتباط قدرت یا ضمیر پر حکومت؟ جبر یا
 اختیار؟ تقدیر یا تدبیر؟ قدرت کی اطاعت یا قدرت پر حکومت؟
 آرٹ آرٹ کے لیے یا آرٹ انسان کے لیے؟ زمین یا آسمان؟ دو کی یا
 یکاگی؟ ان میں سے ایک پر زندہ درگور دنیائے قدیم کا انحصار ہے اور
 دوسرے پر مستقبل کا دار و مدار۔ تم دونوں میں سے کس کے حامی ہو؟“
 (زمانہ حال کا ادب اڑی۔ سی۔ کوکن)

اگر یہ مرحلہ درپیش نہ ہوتا اور ادیب سانج کا ایک فرد نہیں بلکہ کوئی بن باسی ہوتا تو مضمون کی
 نوعیت قلم اٹھانے کی اجازت نہ دیتی۔ مگر چوں کہ معاملہ اس کے برعکس ہے اور حقائق
 زندگی و اشارات ادب کی خلق اس ملک میں وسیع تر ہوتی جاتی ہے اچھا ہو کہ یہ مسئلہ بھر چھیڑا
 جائے اور یار الی نکتہ واں کے آگے یہ اہم سوال پیش کیا جائے۔

مضمون کے پہلے حصے میں دکھایا جائے گا کہ تخلیق ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور
 ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار ہے۔ پھر جب یہ تصفیہ ہو چکے گا کہ زندگی اور ادب کے
 مقاصد ایک ہیں تو روح مقصد کی وضاحت کے لیے ہم ہندوستانی ادب کا ایک ہلکا سا خاکہ پیش
 کریں گے اور دیکھیں گے کہ ہمارے ادب نے اپنے فرائض کی تکمیل کس حد تک کی
 ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان پر برطانیہ کی فتح ساختی (Feudal) تمدن پر
 حرفتی (Industrial) تمدن کی فتح تھی اور ویسی سانج کی ساختی بنیاد جو پلاسی کی جنگ سے
 پہلے متزلزل ہو رہی تھی ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے صدے سے اس کا شیرازہ تیزی سے منتشر
 ہونے لگا۔ ہنگامہ ۱۸۵۷ء ہمارے سانج کی منزل ارتقا میں ایک حد فاصل قائم کرتا ہے۔ اس
 زوایہ نگاہ کی روشنی میں ادب ہند کے بھی دو دور مقرر کیے جاسکتے ہیں۔ ایک وہ جو اس زمانے
 سے لگ بھگ انحطاط پذیر ہونے لگا اور دوسرا وہ جو اس کے بعد رفتہ رفتہ آنکھیں کھولنے لگتا
 ہے۔ آسانی کے لیے ہم انھیں قدیم اور جدید ادب کہیں گے۔ یہ تجزیہ خلاصہ معاشی ہے۔ برسبیل
 تذکرہ مجھے یہ کہنے میں تکلف نہیں کہ غزل گوئی کا زوال ساختی تہذیب کی تباہی کا پر تو اور نظم
 کی اٹھان سانج کے بندپائی کی روانی کی علامت ہے جو ہنوز سوم و اہام کی کشش میں جٹا ہے۔

کسی یونانی حکیم کا قول ہے کہ خیالات کی اینٹوں کو جذبات کے چونے سے ہی جوڑا جاسکتا ہے۔

انسان خیالات و جذبات کا مجموعہ ہے۔ سائنس خیالات میں رہا و قلم قائم کرتا اور ان کی تراش غراش کرتا ہے۔ آرٹ جذبات کو بناتا، سنوارتا اور نقش و نگار، اشارات و الفاظ کے ذریعے ان کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادیب اپنی جذباتی کیفیات کو الفاظ کا جامہ پہنتا اور اپنی انفرادی طبیعت کے مطابق اس کی کاٹ چھانٹ کرتا ہے۔ مدعا یہ ہے کہ ادیب جذبات کی بولتی ہوئی تصویر ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ جذبات کی ترغیب و تنکون کس طرح ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر جذبہ گرد و پیش کا مطیع ہے اور حالات کے مطابق جذبات بدلے رہتے ہیں۔ فضا کا ہیر پھیر بنا رہتا ہے۔ مثلاً 'موت' اور 'بھوک' کے مسائل ہمیشہ آدمی کو خون کے آنسوڑلاتے رہے ہیں۔ ایک کے لیے قدرت دوسرے کے لیے سانحہ ذمے دار ہے۔ اگر یہ دو معصیتیں نہ ہوں تو ہمارے ادیب کی حزنیت بہت کم ہو جائے گی اور پھر فراق یار کے علاوہ بہت کم چیزیں اسے رنج دیا کریں گی۔ اگر سانحہ اور قدرت کے نظام میں ایسی تبدیلی ہو کہ یہ فضا بدل جائے تو ایسے جذبات بھی پیدا نہ ہوں گے۔

اب تک ہمارے تنقید نگاروں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ادیب نے جذبات کو کس طرح ظاہر کیا ہے Form کی اہمیت سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ ادیب جن جذبات کو آشکار کر رہا ہے وہ الہامی نہیں بلکہ ماحولی ہیں تو یہ سوال زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ ان جذبات کو کون اور کیوں ظاہر کر رہا ہے۔ ادیب سانحہ کے مطالبات اور اپنے گرد و پیش سے ہر انسان کی طرح متاثر ہوتا ہے۔ وہ جس زمانے میں جس تہذیب و تمدن کی گود میں پرورش پائے گا، جن لوگوں کے ساتھ رہے گا اور جن روایات و خیالات کا حامل ہو گا وہ یقیناً اس کے جذبات کو رنگ روپ دیں گے۔ اس لیے میری ناچیز رائے میں کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لیے اس فضا کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے جس میں اس نے پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کہا، اس کے خلاف کیوں نہیں کہا۔ اس لیے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔

فرض کیجیے کہ کسی شہر میں ایک کارخانہ بنایا جاتا ہے۔ اس کی تعمیر کی ظاہری صورت یہی ہے کہ ایک امیر نے سرمایہ لگایا، انجمنیر نے نقشہ بنایا اور مزدوروں کی محنت نے سرمایہ کھڑا کر دیا۔ لیکن واقعہ تو یہ ہے کہ جب تک اقتصادی ضروریات کا مطالبہ نہ ہو تا کہ کارخانہ بنایا جائے اس وقت تک اس کا خیال بھی کسی کے ذہن میں نہ آتا۔ کارخانے کی وجہ تعمیر کو سمجھنے کے لیے اس زمانے کی مالیات پر غور کرنا چاہیے نہ کہ اس سیٹھ کی تھیلی کی لمبائی اور انجینئر کے نقشے کی

سخرائی ہے۔ اسی طرح کسی زمانے کے لوہ کا غائر مطالعہ مختصی ہے اس زمانے کے حالات کو سمجھنے کا کہ اُن مخصوص جذبات کو اُن مخصوص حالات نے ہی پیدا کیا تھا۔ سنسکرت شاعری جن جذبات کی حامل ہے وہ قدیم ہند کے اساطیر (Myths) کے پس منظر میں سمجھ میں

آکتے ہیں۔ سچ اپنے عہد مطلق میں اپسروں نے پور راکشسوں کے افسانے سن اور سمجھ سکتا ہے لیکن اب اپنے زمانہ پیری میں وہ ان رنگین خوابوں کا تباہاکیوں کر بن سکتا ہے جب کہ اپسرا کی جگہ سینما کی طوائف اور راکش کا نمبر روبوٹ (Robot) نے چھین لیا ہے اب شمع پر پروانے بھی کم آتے ہیں کہ آگ کی جگہ بجلی آگئی اور غرمن پر برق بھی کم گرتی ہے کہ اس پر برقی سلاخ نصب کر دی گئی ہے! مصر اوں میں محمل کا پتا نہیں کہ موٹر چلنے لگے اور ڈیلیوں کا رواج بھی کم ہو چلا کہ کہاروں کے کاندھے چھل گئے۔ زمانے کے رد و بدل نے سنسکرت شاعری کے پرنوچ لیے اور احساسات و جذبات کی تبدیلی کا یہ مطالبہ ہوا کہ ہندوستانی ادب کا دھار اپنے بہاؤ کے لیے نیا میدان تلاش کرے۔

اب یہ دیکھنا ہے کہ لوہ کے فرائض کیا ہیں۔ میرا مطلب اُن کے مقصد سے نہیں ہے۔ طاسطائی کا یہ مقولہ بالکل صحیح ہے کہ آرٹ جذبات انسانی کو متاثر کرنے کا ایک ذریعہ ہے مثنیٰ ایک پاس انگیز نغمہ چھیڑتا ہے اور سننے والے بلا امتیاز اندوہ و الم سے جھٹ اٹھتے ہیں۔ شاعر طرب و نشاط کا گیت سناتا ہے تو سننے والے شادماں ہو جاتے ہیں۔ دستوہ مسکی جب ”کناہ اور سزا“ میں ایک روح کی کشش دکھاتا ہے تو ناظر کی روح میں کھنکھی سی پڑ جاتی ہے۔ ادیب کے کمال کا ایک معیار یہی ہو سکتا ہے کہ اپنے جذبات سے وہ دوسروں کو کس حد تک متاثر کر سکا۔ اُس کی عبارت زمان و مکان کے امتیاز سے جتنی بالاتر ہوگی اُس کا آرٹ اتنا ہی دیرپا اور مستحسن سمجھا جائے گا۔ مگر وہ اپنے ماحول سے جدا نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنے ماحول کے تاثرات کو بیان کرتا ہے یعنی اپنے ماحول سے لوگوں کو متاثر کرتا ہے۔ جب تمسی داس ایک زن مرید باپ کی اطاعت کو بیٹے کا دین و مذہب بتلاتا ہے تو اُس کے قلم سے اُس زمانے کی تہذیب بولتی ہے جس میں بیٹے کی حیثیت باپ کی غیر مقولہ جائد اسے زیادہ نہ تھی۔ آج جب ہر بیٹا اپنی انفرادیت کو شعلہ پداری سے زیادہ قیمتی سمجھ رہا ہے تو اس قسم کی تعلیم رجعت اور قدامت سے تعبیر کی جائے گی۔

یہاں فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آرٹ کا مقصد کیا ہے:

مذہب برائے ادب کے علم برداروں کا خیال ہے کہ روح اور خدا کی طرح ادب بھی کوئی مافوق الفطرت (Super Organic) شے ہے اور جس طرح حسن و حقیقت کو عام معیار پر نہیں جانچا جاسکتا اسی طرح ادب سے سرور و حظ اسی حالت میں حاصل کیا جاسکتا ہے کہ اسے سماج کی پابندیوں سے الگ رکھا جائے۔ جمالیاتی نقطہ نظر جس کے موئید ویگل شوپن ہوؤر، نطشے اور بہت سے انگریز ادیب اور مفکرین ہیں، آرٹ کا مقصد حلاش حسن کو قرار دیتے ہیں۔ اخلاقی نقطہ خیال جس کی تشریح علامہ طائی نے کی، آرٹ کو نیکی کا آئینہ دار قرار دیتا ہے۔ معاشی اور مادی نقطہ نگاہ سے یہ دونوں معیار مبہم اور احمورے ہیں۔ اگر یہ صحیح ہے کہ ادب انسان ہے اور ہر انسان کی طرح وہ ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اگر یہ حقیقت ہے کہ ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اس سے اثر اندوز ہوتی ہے تو ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادی سر زمین میں جذبات انسانی کی تشریح کو تفسیر کرتے ہوئے وہ روح القدس بنے اور عرش پر جا بیٹھنے کا دعویٰ کرے۔ زندگی کا اچھا نچا مکمل اور واحد ہے۔ اس میں سائنس آرٹ اور فلسفے کے مختلف خانے نہیں ہیں کہ جس کا جی چاہے کہہ دے کہ مجھے زندگی سے کیا غرض، میں آپ اپنے لیے زندہ ہوں اور چیزوں کی طرح فن اور ادب بھی زندگی کے پروردگار اور خدام ہیں۔ ادب ماضی و حال اور حال و مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے۔ رنگ و نسل اور ملک و قوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ نئی نوع انسان کو وحدت کا پیغام سناتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فن کار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے اور اس کا یہ دعویٰ تسلیم کر لیا جائے۔ حسن کیا ہے جس کی تلاش میں مدعیان ادب برائے ادب مدتوں سے سرگرداں ہیں؟ حسن کی تعریف ناممکن سی ہے۔ والتیر نے اپنی مشہور تصنیف (Dictionaire de Philosophie) میں ان لوگوں کا بڑا مذاق اڑایا ہے جو حسن کا کوئی معیار قائم کرنا چاہتے ہیں "وہ لکھتا ہے کہ مینڈ کی کو بھی اپنی نرم اور چمک دار جلد پر خوبصورتی کا دعویٰ ہے اور ایک جھٹی حسینہ کے چہرے اور موٹے ہونٹوں پر بھی عاشقوں کا گردہ دل و جان قربان کرتا ہے۔ جرمنی کے کلاسیکل فلاسفروں کے نزدیک یہ وہ چیز نہیں ہے کہ جو آدمی کو خوش کرتی ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ادب کا مقصد اولیٰ تفریح طبع ہے اور چوں کہ دعویٰ یہ بھی ہے کہ آرٹ زندگی کا اہم ترین شعبہ ہے لہذا تفریح زندگی کی معراج ہوئی! پھر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک آدمی جس چیز سے سرور ہوتا ہے وہ دوسرے کے لیے اجیران ہے۔ زندگی اور ادب کا یہ نظریہ اس قدر بے معنی ہے کہ اس پر کچھ لکھنا فضول ہے۔ پھر کیا آرٹ کا مقصد حلاش حق ہے۔ حقیقت کیا ہے! کیا حقیقت کی کوئی قطع اور آخری تعریف ہو سکتی ہے۔ جو سب کے لیے قابل قبول ہو؟ جو چیز

ایک کے لیے اچھی ہے دوسرے کے لیے بُری۔ امیر کے لیے جو حق ہے وہ غریب کے لیے ناحق ہے۔ پھر ادب کس حقیقت کا جو یا ہے۔

میں پھر اپنے اسی جملے کو دہراتا ہوں کہ زندگی کے مقاصد سے ہٹ کر ادب نہ اپنی منزل تلاش کر سکتا ہے اور نہ یہ ممکن ہے۔ زندگی کی روحانی اسے اپنے ساتھ چلنے کے لیے مجبور کرتی ہے عام اس سے کہ وہ اپنے آپ کو رموز حیات کا محرم اور حسن و عشق کا پروردگار کہتا رہے۔ ایک انسان اور ایک ادیب کے فرائض و مقاصد یکساں اور مشترک ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک اپنے ماحول کی ترجمانی کرتا ہے اور دوسرا اس سے متاثر ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دنیائے ادب میں ایسی بیسیوں مثالیں ملیں گی کہ ادیب اپنے ماحول سے بے خبر اور آزلو ہو کر آگے یا پیچھے جانا چاہتا ہے۔ اپنے موقع پر ایسی واردات کے اسباب پر بھی غور کیا جائے گا اور ہم دیکھیں گے کہ یہ حالات کا ہی رد عمل تھا گوئی الہامی کیفیت نہ تھی۔

اب تک ہم جن نتائج پر پہنچے وہ یہ ہیں۔

(۱) ادب زندگی کا ایک شعبہ اور اپنے ماحول کا ترجمان ہے۔

(۲) زندگی اور ادب کے مقاصد ایک ہیں۔

زندگی کے مقاصد کو سمجھنے کے لیے سرسری طور پر ہمیں سماج کی بنیاد کا جائزہ لینا اور یہ دیکھنا ہو گا کہ سماج کیوں بنتا اور بگڑتا ہے اور یہ تبدیلیاں اسے کس منزل کی طرف لے جا رہی ہیں۔

سماج ایسے افراد کا مجموعہ ہے جو اشتراک عمل کے لیے یک جا ہو جاتے ہیں۔ اشتراک اور تعاون کے لیے ان افراد کا مقصد یکساں ہونا ناگزیر ہے۔ ہر فرد کی مالی ضروریات کم و بیش ایک سی ہوتی ہیں اور سماج کی ابتدا اس غرض سے ہوتی ہے کہ ضروریات زندگی کے حصول و تقسیم میں آسانی ہو۔ یعنی سماج کا سنگ بنیاد انسان کی مالی ضروریات کی پیداوار اور تقسیم پر ہے اور افراد کا رشتہ باہمی اس سچ و خم کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ سماج کی ترقی سے مراد یہ ہے کہ اس کے افراد کا رشتہ مستحکم ہوتا جاتا ہے یعنی ضروریات زندگی کی بہم رسانی آسان ہوتی جاتی ہے جس سے انھیں اپنی خواہشوں کی تکمیل کا موقع ملتا ہے۔ پیداوار کے ذرائع جتنے وسیع اور کارآمد ہوں گے اور مال کا طریقہ تقسیم اکثریت کے لیے جتنا قابل قبول ہو گا اسی اعتبار سے نظام معاش کی عمر دراز ہوگی۔ سماج کے ارتقا سے مراد دراصل پیداوار کے انہی ذرائع کے ارتقا سے ہے۔ دور و مدت سے گزر کر انسان دورِ حرفت میں کیسے پہنچ گیا اسے سمجھنے

کے لیے یہ دیکھنا ہو گا کہ کھڑائی نے ٹریکٹر کی شکل کس طرح اختیار کر لی اور نیزہ مشین کس کیسے بن گیا۔ پیداوار کے ذرائع دو حصوں میں منقسم کیے جاسکتے ہیں۔ ایک طرف تو قدرتی ذرائع و عناصر ہیں جنہیں حسب ضرورت کارآمد بنایا گیا ہے اور دوسری طرف وہ انسانی محنت ہے جو یہ فرض انجام دیتی ہے۔ زمین، کان اور خام اشیاء کی دوسری قدرتی رسد گاہیں جیسی پہلے تھیں ویسی ہی اب بھی ہیں۔ ان میں فرق نہیں آیا۔ سانچہ کار تھا تو تعمیر محتاج ہے انسانی محنت کا جو ان اشیاء کو قابل استعمال بناتی ہے۔ جس کیفیت میں کاشتکاری کے فرسودہ طریقوں سے دس من غلہ پیدا ہوتا تھا آج وہاں مشینوں سے سینکڑوں من اناج پیدا ہوتا ہے۔ یہ پیداوار کے ذرائع کی ترقی ہے جسے ہم سانچہ کی ترقی سے تعبیر کرتے ہیں۔ پہلے یہ کہا جا چکا ہے کہ نظام معاشی کا بنیادی پتھر 'ضروریات زندگی کی پیداوار پر رکھا گیا ہے اور سانچہ اسی وقت تک قائم ہے جب تک کے افراد کا وضع باہمی مستحکم ہے جس کی ضمانت ہر فرد کی ضروریات کی تکمیل ہے۔ اس سے یہ لازم آیا کہ پیداوار اور تقسیم کے طریقے ایسے ہونے چاہئیں کہ ہر فرد اپنی بساط کے مطابق محنت کر کے اپنی ضروریات حاصل کر سکے۔ یعنی پیداوار اور تقسیم کا رابطہ وضع افراد کے استحکام کا ضامن ہو سکے۔ ہر فلسفہ زندگی کا منشا یہی ہے کہ ہر فرد بشر کو روحانی ذہنی و جسمانی نشوونما کا موقع مل سکے۔ مگر انسان کا مادی وجود اس کا مقتضی ہے کہ سب سے پہلے اس کی جسمانی ضروریات کا انتظام ہو۔ سرمایہ، دولت یا امارت سے وہی لوگ بہرہ مند ہوتے ہیں جو پیداوار کے ذرائع پر کسی نہ کسی طرح قابض ہوتے ہیں۔ غریب و فقیر وہ لوگ ہیں جو ان کی ملکیت سے محروم ہیں۔ اگر کبھی ایسا ہو سکے کہ پیداوار کے ذرائع ہر کوئی ایک طبقہ نہیں بلکہ پورا سانچہ قابض ہو اور مال کی تقسیم اس طرح ہو کہ ہر محنت کش فکر روزگار سے آزاد ہو جائے اور آئندہ نسل کی تربیت و پرورش کی کفالت و تحفظ سانچہ کر سکے تو یہ سانچہ کی مادی ترقی کی انتہا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ ذہنی و تمدنی اعتبار سے بھی انسانیت کو مرحلہ بلند کی طرف لے جاسکے گا۔ اور اس وقت روح الامت جمع خداوند بن جائے گی اور کثرت و وحدت میں کوئی تنازع نہ رہے گا۔ یہ زندگی کا مقصد اولیٰ ہے اور اس کا مقناض ہے کہ اس کا ہر شعبہ اس کے حصول کے لیے کوشاں ہو۔

اس چیز کو مد نظر رکھ کر ادب جدید کا پیغمبر میکسم گورکی کہتا ہے: "ادب انسانیت کا نقاد ہے۔ وہ اس کی کجروی کو ظاہر کرتا اور اس کی خام کاریوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انسان کی حیات مستعار کو دائم و قائم بنائے۔ ادب کی بے کلی اور تپ اس لیے ہے کہ آدمی کو سمجھائے کہ وہ حالات کا غلام نہیں ہے بلکہ حالات اس کے غلام ہیں۔ وہ

آدمی کو بتلاتا ہے کہ وہ آپ اپنی زندگی کا مالک ہے اور اسے جس روش پر چاہے لے جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے ادب فقیر پسند قدامت شکن اور دور جدید کا پیش رو ہے۔“

ادب زندگی کے اس سوال کا جواب ہے کہ انسان کس سے محبت کس سے سے نفرت کرے اور کس طرح زندہ رہے۔ یہ سچ ہے کہ تدریس سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ روگی انسانیت کو وہ پسند و نصحت کی کڑوی دوا نہیں پلاتا بلکہ ہلکے اور میٹھے سروں سے اس کی عیادت کرتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ادب کے ماخذ ماضی و حال نہیں لیکن وہ مستقبل کا جویا ہے۔ وہ پیچھے یاد میں ہائیں طرف اس غرض سے دیکھ لیتا ہے کہ منزل حیات کے شیبہ و فراز کو دیکھ سکے اور آگے بڑھ سکے۔ تاریخ کے محاذ میں اس کی جگہ صف آخر میں نہیں بلکہ پیش پیش ہے۔ لہذا ادب کا یہ مقصد ہے کہ زمان و مکان کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتے ہوئے بھی اپنے گرد و پیش کا آئینہ دار ہوتا کہ اس کے حسن و قبح سے آگاہ ہو کر انسانیت ترقی کے زینوں پر گامزن ہو۔ علم اور ادب میں وہی فرق ہے جو استاد کی دھمکیوں اور ماں کی لوریوں میں۔ ادب وہ استاد ہے جو کہانیوں اور گیتوں میں انسانیت کو رموز حیات سمجھاتا ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں ان جذبات پر نظرین کرے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے۔ کیوں کہ بہر حال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے۔

ادب ہند کا ایک خاکہ پیش کر کے ہم یہ دیکھیں گے کہ وہ کہاں تک مذکورہ مقصد کا حامل رہا ہے۔ کیا وہ زندگی کے حقائق اور مقاصد کی ترجمانی کرتا رہا ہے اور کیا وہ انسانیت کا مصلح اور پیشوا کہا جاسکتا ہے۔ ابھی صرف یہ دیکھنا ہے کہ ہمارے ادیب عموماً کس ماحول میں رہتے آئے ہیں۔ کیوں کہ ہمارے تجزیے کے مطابق ان کے جذبات کی شکل اسی ماحول میں ہوئی۔ کیا یہ ماحول اور یہ جذبات زندگی کے لیے چرغ راہ بن سکتے ہیں؟ اب زندگی کو کس طرف جانا چاہئے اور ہمارا ادب کس طرف جا رہا ہے؟

زمانہ قدیم اور عہد وسطیٰ بلکہ گزشتہ صدی کے اواخر تک علم و ادب پر دو قسم کے لوگوں کا اجارہ رہا ہے۔ ایک وہ جو ہیراگی یا صوفی تھے اور دوسرے وہ جو طبقہ امرا سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی کی تک و دو سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔ آشرموں یا مجروں میں اور درباروں یا امیروں کی دیوڑھیوں میں پڑے ہوئے یہ عالم اور ادیب زندگی کے مسائل کو سمجھنے سمجھانے کی

کوشش کیا کرتے تھے۔ وہ ایک ایسے ماحول میں رہتے تھے جو یا تو زندگی سے دور تھا اور یا جھوٹی زندگی کا عکاس تھا۔ سوچئے کہ دربار یا آشرم میں رہ کر انسان کس جذبات کی ترجمانی کن کی زبان میں کرے گا۔ ایک محدود دائرے میں رہ کر جہاں ایک سے لوگ ایک قسم کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ جہاں حزنیت یا منافقت کا دور دورہ ہے۔ وہاں کسی ادیب کی حالت کیا ہوگی! اس لحاظ سے ہمارے ادیب قدیم کے تین فائلٹ اتنے نمایاں ہیں کہ حاشا تشریح طلب نہیں:

۱۔ موضوعات ادب بہت ہی فرسودہ اور محدود ہیں۔

۲۔ لطف بیان اور نثر داستان پر معنی و مقصد قربان کیے جاتے ہیں۔

۳۔ ادب کو لوگ پٹے کی حیثیت سے اختیار کرتے ہیں۔

تاریخ بتاتی ہے کہ اس ملک کا ادب ہر دور میں طبقہ امر کا خادم اور منت پذیر رہا ہے۔ کچھ صوفی شاعر اور عہد وسطیٰ کی 'بھگتی تحریک' کے علم بردار ادیب ایسے ضرور ہوئے ہیں جو امیروں کے دست نگر نہ تھے لیکن ان میں سے اکثر دنیا سے بیز اور بے نیاز تھے جس کی جھلک ان کے کلام میں موجود ہے۔ کبیر داس اور نظیر اکبر آبادی جیسے شاعر خال خال ہی ہوئے ہیں جو گھوم پھر کر آپ اپنی روٹیاں کھاتے 'اور زندگی کو کچھ یار میں رہ کر نہیں بلکہ قدرت کے نگار خانے میں رہ کر سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ ان درباری بھانوں اور بے غیرت عاشقوں کے متعلق طالعطا کی کہتا ہے:

”کیوں کہ ان کا پیشہ امیروں کی خوشنودی ہے اس لیے ان میں خودداری کا احساس باقی نہیں رہتا۔ قبول عام کی ہوس میں یہ اندھے ہو جاتے اور مدح و ثنا پر اپنا دین و ایمان نثار کر دیتے ہیں۔ یہ دیکھ کر کتنا افسوس ہوتا ہے کہ آرٹ کی خاطر یہ زندگی کے لیے بیکار تو ہو ہی جاتے ہیں لیکن یہ بہ ایں ہمہ آرٹ کو فائدہ کیا اُلٹا نقصان پہنچاتے ہیں۔ علاوہ بریں یہ لوگ امیروں کی فیر فطری زندگی کو اس قابل بنادیتے ہیں کہ وہ بیزار ہو کر مر نہیں جاتے بلکہ حسن و عشق کی دنیا میں اپنی روح کو تلاش کرنے کا دل چسپ مشغلہ اختیار کرتے ہیں۔ امیروں کو آرٹ یہ یقین کرتا ہے کہ انسان نیکی کے لیے نہیں بلکہ حسن پرستی یعنی عیاشی کے لیے زندہ ہے۔ امیروں کے زیر سایہ جو غریب رہتے ہیں وہ بھی ان مکروہ جذبات سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے جن کی ترجمانی آرٹ کر رہا ہے۔ چنانچہ لوگوں میں وطن پرستی اور اوباشی کے اثرات سرعت سے پھیلتے

جاتے ہیں۔ یہ ایک صحیح حقیقت ہے کہ ہمارے زمانے کے آرٹ کا وہی حشر ہوا جو ایک مشہور فروش ہرجائی کا ہوتا ہے۔ آرٹسٹ فصاحت و بلاغت، عبارت آرائی اور رنگین بیانی میں اپنی ضمیر فروشی اور نفس پروری کو چھپاتا ہے۔ طوائف و فحش و فحارہ سے اپنی بد صورتی پر پردہ ڈالتی ہے۔ غرض کہ ہمارے زمانے اور ہمارے طبقے کے آرٹ اور کسی کسی میں ذرا فرق نہیں۔ یہ تشبیہ لفظ بہ لفظ صحیح ہے۔ آرٹ اتنا ہی خود فروش، سیاہ باطن اور فریب کار ہے!“

یہ باتیں ہندوستان کے قدیم اور جدید ادب کے لیے زیادہ سچائی کے ساتھ کہی جاسکتی ہیں۔ دوسرے ممالک میں بھی ادیب اور فن کار ہر زہ سرائی کرتے رہے ہیں لیکن ہم دیکھیں گے کہ ہمارے ادب کی حالت اور بھی ناگفتہ بہ رہی ہے۔ زمانہ حال کا سحر طراز ادیب روموں رولاں ادب کے اس روپے کے خلاف احتجاج کرتا ہوا کہتا ہے ”پچھلی صدی کے ادیبوں اور فن کاروں نے سانج کے ضمیر کو سلا دیا ہے۔ سانج کی ذمہ داری سے بچنے کے لیے انھوں نے لوگوں کو نئے نئے بہانے سکھا دیے ہیں اور حقیقت سے بچنے کے لیے نئے نئے بت خانے کھڑے کیے ہیں۔ ان کی تادیلوں کے بعد ہر شخص کے لیے یہ کہنے کی گنجائش پیدا ہو گئی ہے کہ سانج کے مظالم اور ستم خیزیوں کے لیے میں ہر گز ذمہ دار نہیں ہوں!“

آج ادیبوں کی حالت کیا ہے۔ جو پیشہ ور ہیں وہ فلم کہنیوں جابل کتب فروشوں اور تن آسان ناظروں کے ہاتھ خود کو بیچ رہے ہیں۔ جو شوقیہ لکھتے ہیں وہ نہ زندگی کو سمجھتے ہیں اور نہ سمجھ سکتے ہیں۔ زندگی کھیتوں اور کارخانوں میں ہے نہ کہ آرام کرسیوں اور آراستہ ایوانوں میں۔ پھر جب کبھی ان سے کہا جاتا ہے کہ تمہارے فرائض و مقاصد کم از کم ایک معمولی انسان جیسے تو نہیں انھیں ناخوش گوار حالات کو بدلنے کی کوشش کرنی چاہیے تو یہ بند گان خدا، ادب برائے ادب، کی دہائی دینے لگتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ہم اپنے لیے زندہ ہیں! ٹوپیوں اور جوتیوں کی طرح بازار کی ضرورت کے لحاظ سے کتابیں لکھتے ہوئے اور مشاعروں کی تحسین و آفریں اور امیروں کے مہر و کرم کے خیال سے تک بندی کرتے ہوئے بھی یہ لوگ بے باکی سے کہتے ہیں کہ آرٹ صرف انفرادی آزادی کی فضا میں پنپ سکتا ہے۔ انھیں مخاطب کر کے ’لینن‘ اپنے اخبار نوواژین میں ایک جگہ لکھتا ہے: ”ہم ادب کو کامل طور پر آزاد کرنا چاہتے ہیں۔ صرف سیاسی بندشوں سے ہی نہیں بلکہ دولت اور خود غرضی کی پابندیوں سے بھی ہم اسے آزاد کر دیں گے۔ یہی نہیں بلکہ ہم اسے سرمایہ دارانہ انفرادیت کا خاتمہ بھی نہ رہنے دیں گے۔“

یہ آخری الفاظ ناظرین کو متضاد معلوم ہوں گے۔ ممکن ہے کہ کوئی آزادی کا پرستار لویب جج اٹھے کہ تم سناج کی چٹکی میں آرٹ کو پینا چاہتے ہو، تم اس تخلیقی صلاحیت کو معدوم کرنا چاہتے ہو جو مکمل انفرادی آزادی کی فضا میں ہی پروان چڑھ سکتی ہے۔ میں کہتا ہوں کہ یہ لمبے چوڑے دعوے تمہاری منافقت کے ثبوت ہیں۔ جس سناج کی بنیاد کیسہ زر پر رکھی گئی ہے، جہاں محدودے چند سیٹھ عیش اور مزدور فاقہ کشی کرتے ہیں، وہاں آزادی کا ذکر تک محکمہ خیر ہے۔ میں مصنفوں سے پوچھتا ہوں کہ کیا وہ سرمایہ دار بلشرود کے دست نگر نہیں ہیں؟ کیا وہ عیش طبع ناظرین کے زیر احسان نہیں ہیں جو کئی تصویروں کے دلدادہ ہیں کیا ان کی خاطر کلوب برائے ادب، میں طوائفوں کا ذکر مسعود نہیں کرنا پڑتا؟ سناج میں رہتے ہوئے آپ سناج سے الگ نہیں ہو سکتے۔ کسی سرمایہ دار مصنف، آرٹسٹ اور ایکٹر کا دعویٰ آزادی اس کی جہالت کا پردہ ہے!“

صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقے سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اُس سے اثر قبول کر سکیں اس کے لیے دل میں خدمت خلق کا جذبہ پہلے ہوتا چاہیے کیوں کہ ادب پیغمبری کی طرح خود گزاری کا مقتضی ہے نہ کہ ملائیت کی طرح پیشہ ورا ماضی، حال اور مستقبل کو سمجھنا ادیب کے لیے ضروری ہے تاکہ اس کی درد مندی رائیگاں نہ جائے اور وہ تاریخ کے اشاروں کو سمجھا سکے۔ پھر زندگی کو اس وقت سمجھا جاسکتا ہے جب اس کی آگ میں تپا جائے اور اس کے ہنگاموں میں حصہ لیا جائے۔ اس کی تنگ و دو سے الگ رہ کر اس کے رموز کو سمجھنے کی کوشش ویسی ہے جیسے ساحل پر کھڑے ہو کر دریائی گہرائی کا اندازہ لگانا۔ اس صورت میں نہ ادیب زیادہ لوگوں کے احساسات کو سمجھ سکتا ہے اور نہ اپنی زبان اور پیام اُن تک پہنچا سکتا ہے۔ یہ معیار بہت بلند اور مشکل معلوم ہو گا اس لیے کہ اب تک ادب پر اس جماعت کا قبضہ رہا ہے جو کسی راجہ کے مشہور درباری کی طرح ندی کی لہریں گننے کی کھواہ لیا کرتا تھا۔

پوچھا جائے گا کہ ارباد شعراء کون سی راہ اختیار کریں۔ اپنے تخیل اور تخلیق کی باگ کس طرف موڑیں کہ زندگی کی شاہراہ سے آٹلیں جس سے ہنوز وہ بہت دور رہے ہیں۔ روس کا مشہور مفکر، پرنس کرودپانکن، جو اب میں کہتا ہے کہ ”اگر تمہارے دل میں نئی نوع انسان کا درد ہے، تمہارے جذبات کا رباب اُن کے دکھ سکھ کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے اور اگر ایک حساس انسان کی طرح تم زندگی کے پیغام کو سن سکتے ہو۔ تو تم ہر قسم کے قلم کے مخالف دجاؤ گے! جب تم کروڑوں آدمیوں کی فاقہ کشی پر غور کرو گے، جب تم میدان جنگ میں کھوں بے گناہوں کے لاشے تڑپتے دیکھو گے، جب تمہارے بھائی بند قید و بند اور درد

رسن کے مصائب میں جٹا ہوں گے اور نیکی کے مقابلے میں ہدیٰ غیاب ہوگی تو لوہیوں اور شاعروں اگر تم انسان ہو تو ضرور آگے آؤ گے! تم ہرگز خاموش نہیں رہ سکتے۔ تم مظلوموں کی طرف دہری کرو گے کیونکہ حق و صداقت کی حمایت ہر انسان کا فرض ہے۔“

ہر ایمان دار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ وہ قوم و ملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی پکا مٹی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے۔ اُسے رنگ و نسل اور قومیت و طائف کے جذبات کی مختلف اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہیے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیے جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے جھبوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ کیا زمانہ حال کا ادیب یہ کرے گا؟ اب تک وہ قدامت اور رجعت، خود پرستی اور ظلم پروری کا ساتھ دیتا رہا ہے جس کی مثالیں ہم نے مضمون کے دوسرے باب میں پیش کی ہیں۔ مگر یہ تمبر مختصر ہے تاہم مجھے یقین ہے کہ غور و فکر کے لیے تمہارا سامان ضرور مہیا کرے گا۔

قدیم ادب ہند کا معاشی تجزیہ

پلاسی کی لڑائی سانحہ اور حرفی تہذیبوں کی ٹکرائی تھی۔ اس کے بعد پورے ایک سو سال تک ہندوستانی سماج کا شیرازہ منتشر ہو جا رہا اور سنہ ۱۸۵۷ء کی آخری کھٹکشی کے بعد برہمنی تمدن نے ہتھیار ڈال دیے۔ پورے معلوم ہو گیا کہ کرموں اور ہلوں کے دن گئے اور مشینوں کا زمانہ آگیا۔ تاہم حرفی تمدن کا اثر سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد زیادہ نمایاں ہوا جس کی گونج پہلے راجہ رام موہن رائے کی مغرب دوستی اور بعد ازاں سر سید کی انگیز پروری میں سنائی دی۔ ہندوستان کی زندگی میں انقلاب سا آگیا جس کی رو میں پرانی روشنی کے چراغ گل ہونے لگے۔ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں میں نے اسی اعتبار سے ادب ہند کے دو دور مقرر کیے ہیں۔ کیوں کہ اس سے پہلے ہزاروں سال تک ہمارے سماج کی حالت یکساں رہی۔ پیدوار کے ذرائع ایک سے رہے اور تقسیم کے اصولوں میں بھی کوئی فرق نہ آیا۔ مقامی حالات میں عارضی طور پر خیرات یا قحط کی وجہ سے یونہی سی تبدیلی ہو جاتی تھی ورنہ وہی آسمان تھا اور وہی زمین۔

دنیا کے ہر گوشے میں سانحہ تمدن طہہ امر پر رزم اور بزم کے نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ اس کی

پوری زندگی خون آشامیوں یا رنگ رلیوں میں گزر جاتی ہے۔ ہندو قدیم کی تہذیب عوام اور امر کو نہ ہی اعتبار سے بھی دو طبقوں میں بانٹتی تھی اور علم و ادب کو صرف برہمنوں کا اجادہ قرار دیتی ہے۔ رفتہ رفتہ کشتریوں اور ویشیوں میں بھی علم و فن کے چرچے ہونے لگتے ہیں لیکن عوام الناس یعنی شودروں کو نہ انھیں حاصل کرنے کی فرصت ہے نہ اجازت۔ بے چارگی سے قناعت اور اس سے قسمت پرستی عبارت ہے اور پچھلے جنم کے ناکردہ گناہوں کے لیے شرمساری اور اگلے جنم کی کھراٹھوں کا خیال خام ان میں راس جاتا ہے۔ پوری سنسکرت اور ہندی شاعری کو چھان ڈالیں اساطیر اور افسانوں کا ورق ورق الٹ جائے مثلاً داور ہی کہیں عوام کا ذکر آتا ہے اور وہ بھی نفرت و حقارت کے ساتھ۔ البتہ راجاؤں کو رعایا پروری اور عدل گستری کی تعلیم دی جاتی ہے کیوں کہ رعایا کی خوشنودی ہی قیام حکومت کی ضامن ہے۔ سنسکرت کے قواعد ادب اسے لازم قرار دیتے ہیں کہ ہر ادبی تصنیف دیوتاؤں کے علاوہ حکومت اور برہمن جماعت کی دعائے خیر کے ساتھ شروع ہو۔ برہمنوں کی خدا داد برتری اور کشتریوں کے اختیار حکومت کو ہار ہار دوہرایا جاتا اور ان سے سرکشی کرنے والوں کو جہنمی اور لعنتی قرار دیا جاتا ہے۔ شودروں کو ہار ہار ٹوکا جاتا ہے کہ لوہٹی جاتیوں کی خدمت ان کا فرض منصبی اور دین و ایمان ہے۔ مینوں اور دیوتاؤں کی نگاہ کرم ہمیشہ روح اور جسم کے خداوندوں کے لیے مخصوص ہے اور ہندو ادب ان کی مدح و ثنا سے لبریز ہے۔ شرکار اس 'نود' شانت رس' سنسکرت شاعری پر چھائے ہوئے ہیں کیوں کہ ایک امیروں کے منجی راجان کو پر جاتا اور دوسرا یوڈھوں کے احساس گناہ کو کم کرتا ہے۔ خود فریبی کا یہ عالم ہے کہ لفظ راجیدی کے تذکرے تک کی تکمیل نہیں اور اسے مخدوش سمجھتی ہے چنانچہ ہر سنسکرت راجیدی خواہ مخواہ کامیڈی میں نخل کر دی جاتی ہے۔

اس سانج کا یہ طبقہ کس حد تک عیش و طرب میں ڈوبا ہوا بزم کی رنگینیوں کی داد دے رہا تھا اس کا اندازہ لگانے کے لیے اس زمانے کے ادب کو دیکھیے۔ اکثر سنسکرت افسانے مثلاً دوش کمار چتر، بھتال پنچت (چٹال پنچھی) اور 'مرچہ کدہ' (مٹی کی گاڑی) وغیرہ اسے بد اخلاقی، اوہاشی اور قابل نفرت جنسی فساد سے بھرے پڑے ہیں۔ شاعر اور ادیب انھیں یوں مزے لے لے کر بیان کرتا ہے گویا زندگی کے فرائض یہیں ختم ہو جاتے ہیں۔ عشقیہ شاعری کے لیے جو ہم معنی لفظ 'شرکار' ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ محبت اور بوالہوسی میں کوئی امتیاز نہ تھا۔ ہندو اصنافِ سخن میں 'نانیکہ' ہمد، اور 'نکیہ' شکہ ورنن یعنی اقسامِ معشوق کی شرح اور معشوقہ کے سراپا کو جو مرتبہ و مقبولیت حاصل ہے وہ اس کی شہرت پرست ذہنیت کا پر تو ہے۔

تائیکہ جہد میں جس تجسس اور انہماک سے صرف کنواری ہی نہیں بلکہ شادی شدہ عورتوں بدکاریوں کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ ظاہر کرتا ہے کہ اس فضا کا اخلاقی معیار کیا تھا۔ شعر و ادب انصاف کے لیے قوتِ باہ کی گولیوں کا کام انجام دیتے تھے۔ اس زمانے میں طبقہ امرا کی حالت تھی اس کا اندازہ لگانے کے لیے مہابھارت کے کچھ واقعات پر غور کرنا اور از بحث نہ ہو

جب ارجن نے کرشن جی کی بہن سمدراسے بیاہ کیا تھا تو انھیں جہیز میں ایک ہزار دو جمل دو شیرائیں دی گئیں۔ یودھشٹر نے جب 'راجسویہ' بیکہ 'کیا تو انھیں راجاؤں نے لاکھ حسینوں کے پارسل بھیجے! کرشن جی کی ۱۶ ہزار گویوں کا تحفہ ممکن ہے کہ مبالغہ ہو مہابھارت اور بھگوت میں ایسے صد ہا واقعات موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان حرم میں ہزاروں حوریں رہتی تھیں۔ یہی نہیں یودھشٹر کے 'دھرم راج' میں ۸۸ ہزار کی ضروریات حکومت کی طرف سے مہیا کی جاتی تھیں اور ان میں سے ایک اہم جنس یہ کہ ہر طالبِ العلم کی خدمت کے لیے ۲۰ دو شیرائیں مقرر تھیں۔ لطف یہ ہے کہ مہابھارت کا مصنف کہیں اشارہ بھی اس شہوانی گرم بازاری کے خلاف ایک لفظ نہیں کہتا۔ یہ تو نمونہ از خردوارے ہے ورنہ عہدِ قدیم اس قسم کی بزمِ آفرینیوں سے جگمگا رہا ہے! اس کے لوگ تاریخ نویسی سے بے بہرہ تھے۔ شعر و ادب میں ہی رملوی نے چٹھارے بھر بھر کہانیاں سنائی ہیں۔ یہ اس زمانے کی زندگی کا بزمِ پہلو اور حقیقیہ شاعری میں اس کا عکس اب ششوپال و دھرمائن وغیرہ رزمیہ نظموں کو دیکھیے۔ قتل و غارت گری کا کوئی ادا کھانے کے لیے شاعر پر نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ دالمیک اور تھسی داس تک لڑکا کی جا ہی اور انسانوں کے نہ متفق ہونے پر اظہارِ تاسف نہیں کر سکے بلکہ بیواؤں کی آہ اور یتیموں کی فریاد لوگ خندہ زن ہیں!

ملک کی آبادی کا ۹۰ فی صدی حصہ کسانوں پر مشتمل ہے لیکن میں نے آج تک کسی مسلکرت یا ہندی تصنیف میں ان کے حالات نہیں دیکھے۔ جا بجا درندوں اور پرندوں۔ دراحت کا حال ہے لیکن کسانوں کا نام تک کہیں نہ ملے گا۔ کبھی کوئی نیک طینت وزیر آگے "پر جا" کی تکالیف کا ذکر کرتا ہے یا کوئی راجا خیرات کرتا ہے تو احساس ہوتا ہے کہ ملک میں 'رعلیا' نام کی بھی کوئی چیز تھی۔ ورنہ 'منیوں' 'راجاؤں' 'بہوں' اور 'حسینوں' تذکرے اس کثرت سے ملیں گے کہ یقین سا ہو جاتا ہے کہ اس جنت نشین میں ان کے اور کوئی نہیں رہتا تھا۔

نہ اس کا یہ ناز و لب اور شاعر ہے۔ اس کی سحر طرازی اور جادو بیانی کا لوہا مشرق و مغرب میں سب نے مٹا ہے۔ مہر کشی اور تصویر نگاری میں وہ اپنا مقابل نہیں رکھتا۔ ایشیا کے شاعروں پر بجا طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کا بیان یہ کلام تناسب سے دور ہوتا ہے۔ ایک کالی داس ہے جس کا ایک ایک لفظ چھینے کی طرح جہاں جم گیا وہاں سے اٹھ نہیں سکتا۔ کالی داس کی یہ حیثیت ہمیشہ قائم رہے گی۔ لیکن ماحول کا جیسا اثر جذبات پر پڑتا ہے اس کی سبق آموز مثال یہی شاعر بے ہمتا ہے۔ اس کے آگے انسانیت کا مقصد اگر کچھ ہے تو محض یہ کہ نیک دیوتاؤں 'رحم دل راجاؤں اور ہٹ دھرم رشیوں کی پوجا کرے۔ شکنتلا میں جابجا برہمنوں کی عظمت کا اعلان کیا گیا ہے۔ دگھونش میں رام چندر راجی کے اجداد کی فوج کشی اور بزم آرائی کا ذکر ہے۔ قدرت کے استبداد اور سلج کے مظالم کے خلاف وہ بھی کچھ نہیں کہتا اور اس کے کردار ایک ہی طبقے میں رہتے اور ایک ہی ماحول میں پرورش پاتے ہیں۔

لیوں کہ 'ویدک' عہد میں آرام و آسائش کے سامان کم تھے اس لیے اس زمانے کی شاعری بھی تصنع سے پاک ہے۔ رفتہ رفتہ جادو حشت کے طلسم کھڑے ہوتے اور عیش و طرب کے نئے نئے سامان مہیا کیے جاتے ہیں۔ لب و شعر اس عروج و زوال کی جو تصویر کھینچتے ہیں اس میں معنی آفرینی کی جگہ قدرت بیان اور لفظی بندشیں لے لیتی ہیں۔ یہ امر قابل غور ہے کہ علم بیان و معانی کے لیے سطرکرت میں 'انکار' کا لفظ ہے جو 'زبور' کا ہم معنی ہے۔ عبارت آرائی اور رنگیں بیانی کو اتنی اہمیت دی جاتی ہے کہ ادب آخر میں پہلیاں بھجوانے لگتا ہے۔ چنانچہ 'ہال بحث' کا کمال یہ ہے کہ الفاظ کو یوں ترکیب دیتا ہے کہ ایک ایک لفظ ۲۶-۲۶ سطروں تک پھیل جاتا ہے اور تشبیہ و استعارے کے بیان میں اتنی بلند پروازی کرتا ہے کہ مطالب چیتاں بن کر رہ جاتے ہیں۔ ایک خاص صنف سخن 'مہر مرچند' ہے جس کی مثال مہا بھارت اور سور داس وغیرہ کے ہندی کلام میں ملے گی۔ اب تک سخن نخوں میں یہ بحث ہوتی ہے کہ ان سے شاعر کی مراد کیا ہے۔ غرض ایسے لفظی تکلفات سے وہ تمام شاعری بھری پڑی ہے اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا۔ شاعر کے مشاہدات اور احساسات اسے آگے بڑھنے کی اجازت کیوں کر دیتے۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ اس زمانے میں شاعر روح اور جسم میں کوئی امتیاز نہیں کر سکتا اور نہ دونوں کے پردے کو چاک کرنے کی سعی رائیگاں میں وقت نہواتا ہے۔ وہ اس زندگی اور اس کی لذتوں کے لیے زندہ ہے اور اسی وجہ سے 'مہر قمری' جیسے دو چار ہیرا گینوں کو چھوڑ کر حنیائی رنگ کم لے گا اور تصوف کا تو کو سوں پتا نہیں ہے!

'پانچ تنز' جو پیدائش اور مدد راکشس وغیرہ میں ہمارے لیے ایک جہان عبرت پنہاں ہے

کیوں کہ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا کہ اس عہد کے طبقہ کسرا اور علمائے سوکا اخلاق کتنا پست اور انسانیت سوز تھا۔ مگر افسوس تو اس پر ہوتا ہے کہ شاعروں اور لوگوں نے اپنے ذمے یہ خدمت لے لی تھی کہ ان بد عنوانیوں کو انکی ساحرانہ رنگ آمیزی سے بیان کریں کہ دیکھنے والا نفرین کے بدلے آفرین کہے اور کف حسرت ملے کہ ہم ان محفلوں میں کیوں نہ شریک ہو سکے۔

مسلمانوں کی فتوحات کے بعد ہندو سماج کی ذہنیت جس طرح بدلی اس کے دو بین اثرات ہندی شاعری میں موجود ہیں۔ ایک تو رزمیہ اور جو فنی نظموں کی مقبولیت پر تھوڑی راج راسو بھیر راسو اور 'آلہا اول' وغیرہ اس زمانے کی نظمیں ہیں۔ بعد میں اور رنگ زیب عالم گیر کے عہد حکومت میں جب ہندوؤں کے ختمہ جذبہ قومیت میں پہچان پیدا ہوا تو شیواجی اور درگا داس جیسے سورماؤں کے ساتھ 'بھوشن' اور رام داس جیسے شاعر بھی پیدا ہوئے جنھوں نے مسلمانوں کے خلاف ہندوؤں میں بڑا اشتعال پھیلایا۔ پچھلے دنوں جب اس ملک میں ہندو مسلم فساد کی آندھی اٹھی تھی تو یہ دونوں فرقہ پرست شاعر قبر میں کروٹ بدلنے لگے تھے۔

ہندو مذہبی پیشواؤں کے آگے یہ مسئلہ بھی پیش تھا کہ اسلام کے نرنے سے ہندو عوام کو کس طرح بچایا جائے جو برہمنوں اور پنڈتوں کی دست برد سے عاجز تھے۔ اس جدوجہد کا اظہار شاعری میں کبیر داس، دادو خیال اور نکلارام وغیرہ بجٹ شاعروں نے کیا۔ انھوں نے روز مرہ کی زبان میں سمجھایا کہ سارے فساد مذہبی دلالوں کی وجہ سے شروع ہوتے ہیں اور بھگوان کی نظر میں سب انسان برابر ہیں۔ کبیر داس ہندوستانی جٹا (Masses) کا پہلا اور سب سے بڑا شاعر تھا جس نے امیروں اور پنڈتوں سے بے نیاز ہو کر عوام میں خود داری اور خود احساس کے جذبات پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ کیوں کہ وہ اور اس کے معاصرین امیروں کی نہیں بلکہ غریبوں کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں اس لیے ان کا کلام ہر طرح کے اللہ تلے سے پاک ہے۔ یہ صحیح ہے کہ گوشہ نشین اور سادھو منش ہونے کی وجہ سے یہ شعرا موت کو زندگی پر ترجیح دیتے اور لوگوں کو زندگی کی تک و دو سے الگ رہنے اور جسمانی تفکرات سے بے پروا رہنے کی نصیحت کرتے ہیں۔ چنانچہ کبیر داس ایک جگہ مارتن لوتھر سے ہم نوا ہو کر کہتا ہے کہ پرچارا جان جائے تو دنیا کا کام کیسے چلے گا؟ روحانی تسکین کے لیے وہ جسمانی تسکین کو ضروری نہیں سمجھتا۔

عشق شاعری کا عنصر ہندو ادب پر اب بھی اتنا ہی غالب ہے جتنا عہد قدیم میں۔ بنگال میں

چٹری داس، بہار میں دلیپتی اور برج بھاشا میں بھادی دیو، حتیٰ رام وغیرہ ساج کی اس بے حرکتی اور بے حسی کے فحاش ہیں جو مسلمانوں کے آنے اور یہاں جم جانے کے بعد پیدا ہو گئی تھی۔ پھر بھی ان میں سے اکثر فطرت اور عوام کے قریب رہتے ہیں، اردو شاعروں کی طرح نوابوں اور مشوقوں کے در پر نہیں پڑے رہتے، لہذا ان کا مشق ایسا بے ہودہ نہیں جیسا ان کے مسلمان متاخرین کا۔ تاہم کوئی نصب العین اور مسلک نہ ہونے کی وجہ سے یہ لوگ بھی 'کرسن' اور گوپیوں کے تذکرے سے آگے نہیں بڑھتے جس سے ان کا محدود ذوق ایہ نگاہ ظاہر ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر کرسن جی پیدا نہ ہوتے تو شاید قدیم ہندی شاعری کا بڑا حصہ نہ لکھا جاتا۔ یہ ہندو طبقہ امر کی ذہنیت کا اظہار ہے جسے بڑھاپے میں اپنے بچپن کے افسانے سننے میں لطف آتا ہے۔ رام اور کرسن کی فتوحات میں یہ لوگ خالوں کی شکست کا خواب دیکھ رہے ہیں۔

اردو ادب کے دور قدیم پر کچھ کہنے سے پہلے دو تین باتیں یاد رکھنی ضروری ہیں۔ ایک یہ کہ اردو ادب کا پیش منظر ایرانی ہے۔ عروض، میان، معانی، تشبیہ و استعارات اور اساطیر ہی نہیں تقریباً تمام اردو شعر کی ذہنیت بھی غیر ملکی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ایرانی دس سال عرب میں رہنے کے بعد ہندوستان آیا اور یہاں کی زبان میں شاعری کرنے لگا۔ وجہ ظاہر ہے۔ مسلمان حکمران طبقے اور عوام کے مابین ایک سد سکندری قائم تھی۔ حضرات شعر امیں سے کم ایسے ہوئے ہیں جو دیہاتوں اور جنگل پہاڑوں کی سیر کر چکے ہوں۔ شہروں میں اور وہ بھی محبوب کی گلیوں اور نوابوں کے آستانوں میں ان کی عمریں گزر جاتی ہیں۔ 'درد' اور 'نظیر' جیسے شاعر کم ہوئے کہ جنھوں نے شاعری کو اپنا پیشہ نہ بنالیا ہو۔ جب شاعری ایک جنس سمجھ لی جائے تو اُسے بازار بے خرید و فروخت کے اصولوں کے ماتحت رہنا پڑتا ہے اور چوں کہ اس کے خریدار صرف دولت مند ہوتے ہیں لہذا ان کے ذوق و طبیعت کا پاس لازمی ہے ورنہ میر تقی میر کی سی حالت ہو جائے۔ اب درد جیسے صوفیوں کو دیکھیے کہ دنیا سے الگ رہتے اور نظم میں عبادت کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ حیات بعد الموت کے مسائل کے لیے اُن کی راہنہ شاعری مفید ہو ورنہ جہاں تک اس زندگی اور اس کے ارتقا کا سوال ہے اس قسم کی شاعری بیکرم اور 'قسمت' کے اصولوں کی طرح عوام کے لیے معرور و جوش عمل کے حق میں نشہ آور ہے۔

اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ قصائد پر مشتمل ہے جن پر کچھ کہنا لا حاصل ہے۔ قصیدہ خواہ شاعر ایک ایسا مصاحب ہے جو مٹھی تک بندی کر لیتا ہے۔ غزل گوئی میں اظہار و ادرات کا دائرہ اتنا محدود رہ جاتا ہے اور قافیہ و ردیف کے ساتھ کیفیت کی یک رنگی کا وہ عالم ہوتا ہے جیسے

کوئی مشین ایک رفتار سے ایک سی آواز کرتی چلی جا رہی ہے۔ اب ان متحول اور متوسط طبقوں کے ماحول کو دیکھیے جس میں لوگ روزانہ ایک ہی طرح کے کام کرتے ہیں۔ ان کے مشاغل اور دل چاہیوں میں کبھی فرق نہیں آتا تھا۔ آمد و رفت کے ذرائع کم ہونے کی وجہ سے سفر کی نوبت بھی کم آتی تھی۔ نہ اخبارات شائع ہوتے تھے اور نہ خطوط آسانی سے آجاسکتے تھے تاکہ باہر کے حالات معلوم ہو سکیں۔ اس بے رنگ و بوز زندگی کی جھلک غزل کی مقبولیت کی صورت میں نمایاں ہوئی۔ معشوق سے ہم کلام ہونا۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ عرش آشیاں تھا فرشتے نہیں۔ اور شاعر کا سب سے اہم فریضہ تھا! بجز مثنوی اور مرعے کے دوسرے اصناف سخن کی زبانوں حالی۔ اس طبقے کی کم نگہی اور محدود خیالی کی دلیل اور اس بات کا ثبوت ہے کہ اس زمانے کی اردو شاعری امیروں کی تفریح کے سوا کوئی کام انجام نہ دے سکی۔ اس میں دو رجحانات زیادہ واضح ہیں۔ ایک تو 'معشوقِ حقیقی' سے خطاب اور جسم کی قید سے آزادی کے لیے روح کی بے کلی۔ یہ صوفیوں کی ترجمانی ہے جو نام نہاد مسلمان امر کی عیش کو شہی اور منافقت سے تنگ آکر دنیا سے بیزار ہو گئے اور ایک جہان نو کی طرح ڈالنے لگے۔ غربت اور افلاس کی وجہ سے جن شاعروں کی پہنچ محفلِ جاناں میں نہ ہو سکتی تھی انھیں بھی اچھا بہانہ ہاتھ آیا اور وہ جمال باری کے آئینے میں جلوہ یار دیکھنے لگے!

فتح ہند کے بعد ہی مسلمان امر اور علما میں تنازع شروع ہو گیا تھا۔ مذہبی جماعت امور سلطنت میں دست اندازی کی متواتر کوشش کرتی رہی جس میں اسے سخت ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ مولویوں نے رئیسوں کو احتساب کی تلقین کی بلکہ کئی مرتبہ سے خانوں پر پہرے بھی لگوائے، جس کی وجہ سے عیش پسند اور رند مشرب ان سے سخت ناراض رہنے لگے۔ چنانچہ فارسی اور اردو شاعری میں عام طور پر محاسب 'زاهد اور شیخ کی جس بری طرح خبر لی گئی ہے شاید بوشیوک شاعروں نے سرمایہ دار معشوقوں کو بھی اتنا کھونہ بتلایا ہو گا۔ دراصل یہ اس ماحول کی رند روشی اور احتساب و شریعت کی پابندی سے بے زاری کا اظہار ہے۔

تاریخ شاہد ہے کہ عہدِ وسطیٰ میں عموماً اور تنگ زیب کے بعد خصوصاً مسلمانوں کے زوال کے ساتھ ساج میں ایسی ابتری پھیل گئی جس کی مثال نہیں ملتی۔ دلی اجڑنے لگی اور لکھنؤ کی چمن بندی شروع ہوئی۔ نادر شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں نے دلی کو جیسا سخت و خراب کیا اس کا اضمحلالی اثر میر درد اور دلی اسکول کے دوسرے شاعروں پر کم و بیش نمایاں ہے۔ لکھنؤ کی خوش حالی اور خوش باشی کا اثر وہاں کے شاعروں پر جیسا کچھ پڑا اس کے آئینہ دار 'امانت' رسلک رند اور جان صاحب 'غیرہ' ہیں۔ آتش ان سے کسی قدر انگ ہے کیوں کہ دوسرے

لکھنوی شاعروں سے اس کی زندگی مختلف ہے۔

تمام ہندوستانی شعر از ندگی سے کہتے بے خبر اور بے پروا تھے۔ ان کے جذبات کہتے اوجھے اور احساسات کہتے بے حقیقت تھے، اس کا اندازہ لگانے کے لیے چشمِ عبرت کی ضرورت ہے۔ پلاسی کی لڑائی کتنا بڑا قومی سانحہ تھا، پانی پت کی تیسری لڑائی ہندو طاقت کے لیے پیامِ موت تھی، ٹیپو سلطان کی شکست مسلمانوں اور ہندوستانیوں کے تزل کا اعلان تھا۔ اور ان سب سے اہم سنہ ۱۸۵۷ء کا سانحہ تو ہندوستانی سراج کی بربادی کا پیش خیمہ تھا۔ کہتے شاعروں نے ان خوب چکاں واقعات کو نظم کیا؟ کہتے نوے لکھے گئے کہاں تھے وہ رجز گو مرثیہ خواں جن کی جلاو بیانی سے محرم کی ہر مغل ماتم کدہ بن جاتی تھی؟ کسی بڑے شاعر نے پلاسی کی لڑائی پر ایک نوحہ نہ لکھا۔ واقعہ سنہ ۱۸۵۷ء پر دماغ کا شہر آشوب اور غائب کے خطوط پڑھے اور سر پیٹ لیجے کہ جب پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا، یہ حضرات اپنی روٹیوں کے سوا کچھ نہ سوچ سکتے تھے اور سوچتے تو ایسے بزدلانہ اور رجعت پرورانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لیے باعثِ ننگ ہیں۔

اس ادب کی مثال امر تیل سے دی جاسکتی ہے۔ جو اسی درخت کو فنا کرتی ہے، جس پر پرورش پاتی ہے۔ کیوں کہ عہدِ قدیم کے تمام شاعر پیشہ ور تھے اور نوابوں اور راجاؤں کے منت کش تھے لہذا امیروں کے مفاد سے اُن کا اثر پذیر ہونا لازمی تھا۔ اُن کی خوشنودی کے لیے اُن کی زبان میں بولنا بھی ضروری تھا اور بعد میں تو زبانِ دانوں کے معرکے بیروں کی پالی کی طرح عام ہو گئے۔ اردو زبان میں ہال کی کھال جس طرح نکالی گئی شاید اس کی مثال دنیا میں اور کہیں نہ ملے گی۔ معنی پر زبان کو ترجیح دینا اس طبقے اور اس کے گئے لپٹوں کے جموئے نظریہ زندگی کا ثبوت ہے جو نظامِ زندگی پر سانپ کی کینچلی کی طرح چھائے ہوئے تھے۔ اس صورتِ حال کو دیکھ کر ماسطائی کے اس خیال سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ ”ہمارے سراج میں لوگ اکثر کہا کرتے ہیں کہ اگر کوئی آرٹسٹ فکرِ معاش سے آزاد ہو جائے تو زیادہ بہتر کام کر سکتا ہے۔ یہ خیال میرے اس دعوے کی پرزور تائید کرتا ہے کہ ہم جس چیز کو آرٹ سمجھتے ہیں وہ ہرگز آرٹ نہیں بلکہ اس کی پرچھائیں ہے! آرٹ اور صنعت میں بڑا فرق ہے۔ آرٹ فنِ کار کے

گذشتہ صدی کے آخر میں جب بنگالوں میں قومیت کا احساس پیدا ہونے لگا تو اس سانچے پر ان کے شیریں مقال شاعر لوہین چندر سین نے ایک دلولہ انگیز نظم بعنوان ”پلاسیر پودہ“ لکھی۔ اسی طرح اس موضوع پر بنگال کے مشہور شاعر نذرا الاسلام نے بھی ایک نظم نظم بند کی ہے واقعہ سنہ ۱۹۰۷ء پر مزید شکوہ آبادی کے کچھ کلاسور شدہ غزل کی کچھ غزلوں کو مستثنیٰ سمجھنا چاہیے۔

بیجانات کو دوسروں تک پہنچانے کا ایک ذریعہ ہے۔ بیجان اسی آدمی میں پیدا ہو گا جو ایک معمولی انسان کی طرح اپنی فطری زندگی کے ہر پہلو کو نشوونما حاصل کرنے کا موقع دیتا ہے۔ اگر فن کاروں کو مفت کی روٹیاں ملیں تو ان کی تخلیقی قوت برباد ہو جائے گی۔ کیوں کہ پھر قدرت اور سماج سے خود حفاظتی کے لیے وہ کیسے لڑیں گے اور ان مصائب کو کیوں کر سمجھیں گے جن سے فکر معاش میں ہر فرد بشر کو دو چار ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح وہ سب سے اہم بیجانات سے محروم رہ جاتے ہیں جو ہر آدمی میں کم و بیش موجود ہیں اور انفرادیت کے ارتقاء کے لیے ناگزیر ہیں۔ آج ہمارے سماج میں آرٹ جس عیش و اطمینان کی زندگی بسر کرتا ہے اس سے زیادہ معرماحول کی فنی تخلیق کے لیے ہو نہیں سکتا۔

اردو شاعروں میں درد اور 'نظیر' جیسے محدودے چند لوگوں کو چھوڑ کر باقی سب لوگ وظیفہ خواہ تھے۔ درد 'دنیا سے بیگانہ' اور میر اپنی ناکامیوں کی وجہ سے زندگی سے بیزار! اس لحاظ سے دونوں زندگی کے لیے ضروری جذبات کے اظہار سے اجتناب برتتے ہیں۔ 'افردگی' رہبانیت اور حزنیت کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے 'بد نصیبی اور ناکامی کے گلے ہیں' حسرت دیاس کے افسانے ہیں۔ زندگی کی کش مکش سے الگ رہنے اور فطرت سے محفوظ نہ ہونے کی وجہ سے ان حضرات کو برائیوں کے سوا کہیں کچھ نہیں دکھائی دیتا۔ چوں کہ میں اظہار جذبات کو جذبات پر ترجیح نہیں دیتا اس لیے پہلے یہ دیکھتا ہوں کہ شاعر کہتا کیا ہے 'کیسے کہتا ہے' کا سوال بعد میں آتا ہے۔ 'نظیر' کے یہاں حسن بیان کی کمی اور عامیانہ جذبات کی زیادتی ضرور ہے جس کی وجہ سے اس کی آواز اور خانہ بدوش زندگی ہے لیکن پورے اردو ادب میں وہی ایک ایسا شاعر ہے جو عوام کے ساتھ رہتا 'انھیں سمجھتا اور ان کے تاثرات کو انھیں کی زبان میں بیان کرتا ہے۔ اس زمانے کی زندگی کا معیار اتنا جاہلانہ تھا کہ ادیب سے زیادہ توقع نہیں کی جاسکتی۔ اگر وہ اپنے زمانے کی صحیح تصویر پیش کر دے اور ساتھ ہی قلب میں جذبہ درد مندی رکھتا ہو تو بہت ہے۔ اس لحاظ سے نظیر، تمسی داس اور کبیر داس سے پیچھے ہے۔ تاہم وہ ایک عام شہری کی نظر سے دنیا کو دیکھتا اور اپنے آئینہ زندگی میں وہ تمام خرابیاں دکھاتا ہے جو اسے نظر آتی ہیں۔ طور اور نجد کے تذکرے اس کے کلام میں ناپید ہیں۔ وہ بوڑھوں 'غریبوں اور فقیروں کے ساتھ رہتا اور انھیں قوت گویائی بخشتا ہے۔ افسوس کہ نظیر محنت کش نہ تھا ورنہ اس کا ردایہ نگاہ بلند ہوتا۔ اپنی تمام برائیوں کے باوجود ہندوستان کے ادب قدیم میں اسے ایک خاص مرتبہ حاصل ہے کبیر عوام کا مصلح ہے تو نظیر ان کا پیار غار ہے۔ کاش یہ دونوں فقیر نہ ہوتے!

چند صفحات میں ہزاروں سال کے ادب کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ ہم نے اپنے تجزیے کے مطابق یہ اصول قائم کیا تھا کہ ادب جذبات کا اظہار ہے اور جذبات ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ اچھے جذبات اچھے ماحول کے محتاج ہیں۔ پھر یہ بھی دیکھا کہ زندگی ارتقا بالعد کے زینوں سے شاہراہ ترقی پر گامزن ہے اور ادب اس وقت تک زندگی کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا جب تک اس کا ہم دوش نہ ہو۔ ادیب کا فرض ہے کہ ماضی کے عیوب سے حال کو باخبر کرے اور حال کی تصویر یوں کھینچے کہ اس میں مستقبل کے لیے اشارات پنہاں ہوں۔ جب ہم نے اس روشنی میں ہندوستانی ادب کو دیکھا تو مایوسی اور شرمساری کے ساتھ ہم گورکی سے ہم آہنگ ہو کر چیخ اٹھے کہ ”ماضی کے بت کو پوچھنے والے شاعر و حال کی برائیوں کو چھپانے والے ادیب اور مستقبل پر تاریکی کا پردہ ڈالنے والے افسانہ نگار و مٹ جاؤ ورنہ تاریخ تمہیں مٹا دے گی!“

اردو شاعری کے عیوب کے لیے کئی اسباب ذمے دار تھے۔ ایک یہ کہ وہ اس زمانے میں پھولی پھلی جو مسلمانوں کی حکومت اور سامتی تمدن کے زوال کا دور تھا۔ جس طبقے نے اسے گود لیا وہ خود قعر غفلت میں پڑا ہوا تیزی سے بربادی کی طرف چلا جا رہا تھا۔ پھر اس کی تربیت ایسے ہاتھوں سے ہوئی جنہوں نے نان بائی کی دکان کی طرح اسے اپنی روٹی کمانے کا وسیلہ بنا لیا۔ یہ تو تھا ہی ساتھ ساتھ ایک تنگ نظر سوسائٹی میں پرورش پا کر اس نے اپنے لیے عرصہ حیات تنگ کر لیا۔ سماج کے دہاؤ اور اپنی کوتاہ بینی کی وجہ سے شاعر بہت کم موضوعات پر لکھ سکتا تھا۔ ادب کا پودا آزادی کی ہوا میں ہی پروان چڑھے گا۔ پھر یہ بھی ہے کہ پردے کی بے جا سختی اور جنسی تشدد کی وجہ سے گھوے تغزل میں پھانسی کا پھندا سا پڑ گیا۔ اردو شاعری کی معشوقہ اگر ایسی کوئی چیز ہے تو ایک ہر جانی طوائف ہے اور سوچے کہ اس سے کسی قسم کا لگاؤ شاعری کی نازک روح پہ کس قدر گراں ثابت ہو گا۔

اس تجزیے سے کسی کی تنقید یا تضحیک مقصود نہیں۔ اس بحث کا ماحصل صرف یہ ہے کہ زندگی کی حفاظت اور ترقی کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم ہے اور کسی چیز کو اس پر فوقیت اور برتری نہیں دی جاسکتی۔ ادب زندگی سے عبارت ہے نہ کہ زندگی ادب سے۔ ادب کے نام پر جو چیز انسان کو زندگی سے ہزار ہونے کی تعلیم دیتی ہے انسان کو فوراً اس سے ہزار ہو جانا چاہیے۔ سچ پوچھا جائے تو اس دور کے تقریباً تمام آرٹسٹ متلع ہوئے ہیں۔ اس وقت تک صحیح معنوں میں آرٹ کا ارتقا ہوا ہی نہیں۔ کالی داس، کبیر، نظیر اور غالب وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے گا۔

ہندوستانی ادب کے دور جدید کا معاشی تجزیہ

ہندوستانی ادب کے دور جدید پر ہم زیادہ تفصیلی نظر ڈالیں گے کیوں کہ اس کا براہ راست ہماری نسل سے تعلق ہے اور اس کی ترکیب و تدوین ہمارے ہاتھوں ہو رہی ہے۔

اشاروں اشاروں میں پہلے ہم یہ دکھا چکے ہیں کہ سماج کی بنیاد افراد کے اقتصادی تعلقات پر منحصر ہے اور ان کے رفتہ مادی کے اعتماد سے کسی دور کی ذہنی و روحانی تحریکات کو سمجھا جاسکتا ہے۔ علاوہ بریں ادب اب تک تعلیم یافتہ طبقے کا اجارہ رہا ہے اور اس کی گہرائیوں تک پہنچنے کے لیے اس طبقے کے رجحانات کو پہچاننا بے حد ضروری ہے۔ سچ پوچھو تو ہمارے ادب کے سرچشمے سے جو نئی نئی نہریں کٹ رہی ہیں وہ دراصل متوسط طبقے کی حالت کا پتہ دیتی اور اس ذہنی رد عمل کو ظاہر کرتی ہیں جو ایک طرف تو حرفی اور سائنسی تمدن کی کش مکش اور دوسری طرف ہندوستانی قومیت یعنی دیسی حریت اور غیر ملکی ملکیت کے تصادم کی وجہ سے ان میں پیدا ہو گئی ہے۔

سنہ ۱۸۵۸ء کے بعد انیسویں صدی کے اواخر تک ہندوستانیوں کی ذہنیت میں سرعت سے ایک انقلاب ہو رہا ہے کیوں کہ انسان جب اپنے مادی حالات میں رد و بدل کے لیے مجبور ہوتا ہے تو ان کے قبول کرنے کے لیے تاویلیں بھی پیدا کر لیتا ہے۔ مسلمان حکمران طبقہ جو ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت سے برسرِ پیکار رہ کر انحطاط پذیر ہو چکا تھا اب اس کی پذیرائی کے لیے مجبور ہوا۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک درحقیقت نئی تہذیب کی فتح کا اعتراف تھی۔ پچاس سال پہلے راجہ رام موہن رائے نے بنگال میں تحریک شروع کی تھی سرسید نے اب اس کی تجدید مسلمانوں میں بھی کی اور دونوں کا رد عمل قومی زندگی پر تقریباً ایک سا ہوا۔ جب نئی تہذیب کے نشے میں سرشار ہو کر ایک دو نسلیں بنگال میں نکل چکیں تو وہاں کے اکابر کو یکایک محسوس ہوا کہ انگریزی زبان ان کی زندگی میں ناسور ڈال رہی ہے اور آں حالیکہ ناسور پہلے سے موجود تھا جسے یہ مغربی نشتر اب ابھا کر دکھا رہا تھا۔ سرکاری نوکریوں میں فرقہ وارانہ تمیز کی وجہ سے آہستہ آہستہ ہندو مسلم کی تفریق بڑھتی گئی۔ اور زندگی کے نئے نظریوں نے قدامت کا قلع قمع شروع کیا اور ضرورت ہوئی کہ پرانی شرابی بوتلوں میں ڈھالی جائے اور اس پر جدت کی چشم چپائی جائے۔ فرقہ وارانہ تفریق کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ دونوں قومیں اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے اپنی اپنی معاشرت اور تاریخ کے تاریک پہلو کو چھپائیں۔

اپنے ماضی کو بڑھا چڑھا کر دکھائیں اور ساتھ ساتھ نئی روشنی کے حلقوں سے بچنے کے لیے جدید کو اپنے مشق کا ہدف اور 'قدیم' کو تمام خوبیوں کا منبع ثابت کریں۔

چپکن اور کھیلنے کے ساتھ مسلمان متوسط طبقے نے طلسم ہو شر باور اندر سمجھا کا ہانا بھی چھوڑا اور نئے خیالات کے اظہار کے لیے نئے پیرائے نکالے۔ انگریزی تعلیم کی مقبولیت نے ان کے آگے قدرت کے نئے مناظر پیش کئے اور سماج کے ساتھ ادب کو بھی پابندیوں سے آزاد کرنے کی کوشش ہونے لگی۔ نظام حکومت کی تبدیلی نے اس طبقے کو محدود کر دیا کہ تحفظ حیات کے لیے اپنی ذہنیت کو مادی ضروریات کے لحاظ سے بدلے اور پھر تو اسے یکایک معلوم ہونا بھی چاہئے تھا کہ مذہب کا وہ تصور غلط ہے جو اسے حرفی حمدن کے ساتھ چلنے سے روکتا ہے۔ زندہ رہنے کے لیے فکل از غدر کی رومانی اور داخلی (Subjective) فضا سے نکل کر واقعیاتی نقطہ نگاہ پر آنا ضروری تھا اور اب ادب و زندگی میں بے ریلٹی اس طبقے کے لیے مضرت رساں تھی۔ قمر مذلت میں پڑے ہوئے مسلمانوں کے جگانے کے لیے بیانیہ اور خطیبانہ انداز اختیار کرنا ضروری تھا۔ نظم کا عروج اور غزل کا زوال خود فریبی پر خود تنقیدی تصور پر عقل اور پابندی پر آزادی کی فتح یابی کا ثبوت ہے۔ نئے جذبات اپنے لیے نئے اصناف تلاش کر لیتے ہیں۔ ادھر رنگال میں نیگور نے پیش پا افتاد اور پامال بحروں کو چھوڑا اپنے لیے ایک نئی طرز کی طرح ڈالی۔ اس کاوش میں اسے عہد وسطی کے دشمنو شاعروں سے بڑی مدد ملی جو سماج کی پابندیوں کے ساتھ سنسکرت چھندوں کی قید سے بھی آزاد تھے اور اپنی تیز رفتاری کے لیے نئی راہیں تلاش کرتے تھے۔ ہندی پر ان دو تحریکوں کا گہرا اثر ہوا اور برج بھاشا کو چھوڑ کر لوگوں نے کھڑی بولی کو اپنایا جو میرے خیال میں سنسکرت آمیز اردو ہے۔ اسی طرح گجراتی اور مرہٹی میں بھی شاعری نے نیا رنگ روپ اختیار کیا۔ غرض زندگی کے ساتھ شاعری کا ظاہر بھی بدلا۔ اب یہ دیکھیے کہ زندگی کی مختلف النوع تبدیلیوں کے ساتھ ادب کے موضوعات اور رجحانات بھی کیسے بدل رہے ہیں۔

سرشار اور مولوی 'نذیر احمد کے ناول سمانتی حمدن کی پستی کے دور کا نقشہ کھینچتے ہیں جو اب اتنی نمایاں تھی کہ چشم پوشی سے کام نہ چل سکتا تھا۔ یہ دونوں حضرات لکھنؤ اور دہلی کی زندگی سے خوب آشنا تھے اور ظاہر ہے کہ یہ دونوں شہر مسلمان حکمران طبقے کے نقش آخر اور اب ان کے انتہائی تنزل کے آثار تھے۔ سجاد حسین کا اخبار ایک چھوٹے پیمانے پر وہی کر رہا تھا جو 'مولیر نے فرانس میں اور سرووٹس نے اسپین میں صد ہا سال پہلے کیا تھا۔ یہ دونوں سمانتی حمدن کے دور انحطاط میں پیدا ہوئے اور اپنے طرز کے تیردوں سے اس کی زندگی دو بھر

کر دیتے ہیں۔ سجاد حسین اور سرشار نے اپنی بساط کے مطابق بھی کیا۔

اوپر ہندوؤں اور مسلمانوں کی تفریق نے ان میں فرقہ پرستی کے بیج بودیے اور اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ادب پر مردہ پرستی کی مہر لگ جائے اور دونوں قوموں کے اعلیٰ قلم ایک دوسرے پر چشمک زنی شروع کریں۔ ادب کی زندگی کا نیا دور انگریزی زبان کی رومانی تحریک سے متاثر تھا اور اس جذبہ قومیت کے اظہار کے لیے رومانی ناول سب سے زیادہ مناسب تھے۔ چنانچہ بنگال میں جنم چھڑا اور اردو میں مولانا شرر اور مرہٹی میں آپٹے نے ناول نگاری کو نئے طریقے سے چمکایا۔ بنگال میں انگریزوں کے خلاف نسلی تعصب کے جذبات پھیل رہے تھے اور اس طرح جنم چندر کے ناولوں میں مسلمانوں کے ساتھ انگریزوں کے مظالم کی بھی داستان ہم پڑھتے ہیں۔ تعجب کا مقام ہے کہ اس زمانے کا یہ سرکاری عہدہ دار اور خطاب یافتہ مصنف دل میں وہ دلولہ قومی رکھتا تھا کہ اس کا ایک ناول ’آئندہ منہ‘ بنگال میں نزاج (Anarchism) کا محرک اور اس کا گیت بندے ماترم قومی تحریک کا ترانہ بن گیا۔ ’شرر‘ اسلامی فتوحات کا قصہ گو ہے لیکن جنم چڑجی کی تحریروں سے بیچ و تاب کھا کر ’منصور‘ ’موہنا‘ جیسے ناولوں میں اپنے معاصر کی ’چنچل کماری‘ کا جواب دیتا ہے۔ شکر ہے کہ ادب کے سر سے یہ آبیہ جلد اتر گیا اور بعد میں صرف اخباری نقلموں اور ’افسانہ‘ کے نام سے منسوب کی جانے والی چیزوں میں اس کا اثر باقی رہ گیا۔

حالی کی مسدس نے شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور ان کے ہم عصر اردو اور ہندی کے شاعروں نے اس قسم کی شاعری کو خیالات کی تخلیق کے لیے بہت موزوں سمجھا۔ موجودہ دور کے ہندی شاعروں میں ’ہابو میتھلی شرن گیت‘ کا رتبہ بہت بلند ہے۔ مسدس سے متاثر ہو کر انھوں نے ’بھارت بھارتی‘ نامی نظم لکھی جو ہندی میں بے حد مقبول ہوئی۔ موضوع دونوں کا ایک ہے۔ دونوں کا رنامہ ’اسلاف‘ ساکر زمانہ ’حال‘ کی زبانوں کی تصویر کھینچتے اور اپنی اپنی قوم کو پیام عمل سناتے ہیں۔ مسدس جس کی نقالی ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں کی گئی، ادبی انقلاب اور قومی بیداری کی خبر دیتی ہے۔ اس کے چند سال بعد ہی انڈین نیشنل کانگریس وجود میں آتی ہے اور کچھ عرصے بعد بنگال سودیشی تحریک شروع ہوتی ہے۔ یہ قومی اور سیاسی تحریکیں بیداری کے آثار ہیں۔ ان کے محرک اور موجد ایک تو وہ لوگ تھے جو سیاسیات اور حکومت میں شرکت کے طالب تھے یا وہ لوگ جو قومی حقوق یعنی دیسی صنعت و حرفت کی توسیع کا مطالبہ کر رہے تھے۔ ہندوؤں میں عموماً اور بنگال میں خصوصاً قومی خودداری کا احساس بڑھتا جاتا تھا اور سیاسی بیداری کے ساتھ ادب میں بھی جوش و دلولے کے اثرات

پیدا ہونے لگے تھے۔ گزشتہ صدی کے اواخر میں جب نخل کی کاشت کے انگریز اجارہ داروں کے مظالم حد سے تہاوز کر چکے تو ایک بنگالی مصنف کا ڈراما موسومہ 'نخل و رہن' ہی تھا جس نے ملک کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک احتجاج کا علم بردار دیا اور بالآخر حکومت کو ان شکایتوں کو رفع کرنا پڑا۔ توین چندر سین نے پلاشر جہ (پلاسی کی لڑائی) کے عنوان سے ایک حدیم اظہیر رزمیہ نظم لکھ کر بنگال کو اس خوں چکاں واقعے کی یاد دلائی اور مشہور ڈراما شٹ ڈی۔ ایل۔ راے نے کئی قومی گیت لکھے جو آج بھی بنگال کے بچے بچے کی زبان پر ہیں۔

نئی روشنی اور پرانی روشنی کا تہذیب دراصل ہندوستانی سماج کی اس کش مکش کو ظاہر کرتا ہے جو مشینوں کے عروج اور دست کاری کے زوال کی وجہ سے پیدا ہو گئی تھی۔ ہمارے تعلقات کی نوعیت بدل رہی تھی جس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ نظریہ زندگی بھی بدل چاہے۔ یہ ایک نفسیاتی نکتہ ہے کہ مستقبل کی تاریکی انسان میں ماضی کی پرستش کا جذبہ پیدا کر دیتی ہے چاہے وہ بذات خود کتنا ہی تلخ کیوں نہ ہو۔ جس طرح بوڑھا مہد جی میں اپنے بچپن کو یاد کرتا ہے در آں حالیکہ یہ یاد بے سود ہے اسی طرح جب کوئی تہذیب غارت ہوئی ہے تو اس کے نام لیا زمانہ قدیم کی مدح سرائی کی صورت میں اپنی شکست کا اعتراف کرتے ہیں۔ روس میں سافٹی دور کے انحطاط اور سرمایہ داری کی اٹھان کے ساتھ 'ملاطائی' پیدا ہوتا ہے 'انگلستان میں 'رسکن' اور کارلائل 'مشینوں کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں 'فرانس میں 'روسو' رجعتِ قہمری کی حمایت کرتا ہے۔ اس دور کے ہندوستانی ادیبوں میں بھی بڑی حد تک یہ ذہنیت کام کر رہی ہے۔ چوں کہ ہندو اور اسلامی تہذیبوں کا امتیاز متوسط طبقے میں رہتا آیا ہے اور یہی لوگ ہنوز قومی زندگی کے نگہبان اور علم و ادب کے پاساں رہے ہیں اس لیے اپنی اپنی روایتوں کے لحاظ سے یہ اس جذبہ شکست کا اظہار کرتے ہیں۔ 'ملاطائی' جس قسم کے نزاج کی تبلیغ کرتا ہے وہ ہندو تہذیب کے عہد زریں کی تصویر ہے۔ عدم تشدد و رہبانیت 'مشینوں کا ناس اور اس قسم کی چیزیں ہندو تہذیب کے عناصر میں سے ہیں اور ان کے لیے قابل قبول ہیں۔ اسی وجہ سے 'ملاطائی' کے اصول 'ینگور' کے ادب اور گاندھی جی کی تحریکوں پر ایک گہرا نقش چھوڑ گئے ہیں 'حالانکہ میرے خیال میں 'ینگور' اس روسی ادیب سے قریب تر ہے۔ مسلمان ادبا بھی دورِ حرفت اور مشینوں سے مخرف ہیں لیکن ان کی برائیوں کا حل وہ اسلامی راہنماؤں کے مطابق تلاش کرتے ہیں۔ تاہم دورِ حرفت اور سائنس سے کلیتہً بغاوت اور ماضی کی پرستش اس دور کے ادب کی بڑی خصوصیتیں ہیں۔ اکبر الہ آبادی 'اقبال' اور 'ینگور' چابجا مغربیت کے خلاف مشرقی معاشرت کی طرف سے صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ خصوصاً اکبر کوہر

ہر انی چیز اچھی اور ہر نئی چیز بری معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چوں کہ وہ کوئی مفکر نہیں اس لیے اپنے ہائی دونوں محاسروں کی طرح موجودہ مسائل کا کوئی حل پیش نہیں کر سکتا۔

ادب ہند کے موجودہ رجحانات کو سمجھنے کے لیے سرسری طور پر یہ دیکھ لینا چاہئے کہ انیسویں صدی کے اواخر سے ملک میں کیسی کیسی تحریکیں بنی اور بگڑتی رہی ہیں۔

ایسی سرمایہ داروں کی تحریک بنگال کی سودیشی تحریک سے شروع ہو کر سنہ ۲۲-۲۰ ع کے عدم تعاون میں اپنے حد عروج کو پہنچتی اور پھر رفتہ رفتہ کمزور ہونے لگتی ہے اور گزشتہ تحریکوں کے بعد پر شکستہ ہو جاتی ہے۔ قومی تحریکوں کی وسعت کے ساتھ ہندو مسلم اتحاد کا تصور چھوٹکا جاتا ہے اور ہندی اور اردو کو ملانے کی کوشش ہونے لگتی ہے۔ عربی فارسی اور سسکرت کے الفاظ کا استعمال کم کرنے کی سعی بھی کی جاتی ہے اور ہندی میں اردو اور اردو میں ہندی الفاظ مقبول ہونے لگتے ہیں۔ مسلمان متوسط طبقے پر چوں کہ مجاز و شیراز کا رنگ چڑھا رہا ہے لہذا ان کی تہذیب میں بھی غیر ملکی عنصر پایا جاتا ہے۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ وطن پرستی کے نقطہ نظر سے اردو نے جو سب سے بڑا شاعر پیدا کیا وہ کوئی مسلمان نہیں بلکہ ایک ہندو یعنی 'برج نارائن چکبست' آنجانی تھے۔ ہندو متوسط طبقہ ان تحریکوں میں پیش پیش رہا ہے اور اسی لیے اس کا ادب زیادہ قوم پرورانہ ہوتا جاتا ہے۔ ادھر قبل از جنگ اور دور ان جنگ کی پان اسلامی تحریکیں اور سنہ ۲۱-۲۰ ع کی تحریک خلافت سے اردو شاعری بے حد متاثر ہوئی ہے اور 'اقبال' کی سرکردگی میں اسلامی قومیت کے سپاہی اردو ادب پر چڑھ آتے ہیں۔ با ایں ہمہ مسلمان نوجوانوں کا ایک طبقہ ملکی تحریکوں کا ہمدرد اور موید ہے اور 'جوش ملیح آبادی' سیما اکبر آبادی اور 'سافر نظامی' وغیرہ ان جذبات سے متاثر ہوئے ہیں۔ عدم تعاون کی ناکامیابی کے بعد ملک میں کئی سال تک جمود کی سی کیفیت رہتی ہے۔ نوجوانوں کا ایک طبقہ مستقبل سے ہراساں ہو کر یا تو انگریزوں پر ہم پھینکنا چاہتا ہے یا طرب و نشاط میں اپنی کلفتوں کو بھول جانا چاہتا ہے۔ اس دور کی بعض ہنگامی تصنیفیں اور اردو اور ہندی شاعری کی رومانی تحریکیں اس جذبہ شکست کو ظاہر کرتی ہیں۔ گاندھی جی کے عدم تشدد اور انقلاب پروروں کے نظریہ تشدد میں تصادم ہو رہا ہے جس کا عکس ہم ایک طرف کنناڑی کے مشہور شاعر 'انگولا' اور گجرات کے سحر طراز قومی شاعر اور شیر خردار کی ستیاگرہی نظموں اور دوسری طرف شاعر انقلاب 'قاضی نذر الاسلام' کے ہنگامہ پرور کلام میں دیکھ سکتے ہیں۔ سنہ ۲۵ ع کے بعد سے عوام کی تختہ روح بھی جاگ رہی ہے اور مزدوروں اور کسانوں نے سیاسی جدوجہد میں حصہ لینا شروع کر دیا ہے۔ متوسط طبقے کے کچھ لوگ ان کے حقوق اور مطالبات

کی تائید کر رہے ہیں اور اسی طرح دور جدید کے ادب میں صرف یہی نہیں کہ ان کی حالت کیا ہے بلکہ کہیں کہیں یہ بھی دکھانے کی کوشش کی جا رہی کہ انھیں کیا کرنا چاہیے۔ 'چندت دو بندہ مستیار تھی' نے بہت بڑے پیمانے پر دیہاتی گیتوں کو جمع کرنے کا کام شروع کر رکھا ہے۔ ادھر 'نیگور' شرت چندر چڑتی اور 'پریم چند' ان برائوں کا عمل 'اصلاح' کو سمجھتے ہیں اور سرمایہ داروں اور زمین داروں سے رحم و کرم کی توقع رکھتے ہیں تاکہ وہ کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ ایک ہی گھاٹ پانی پی سکیں۔ کچھ عرصے سے اشتراکیت اور انقلاب کی تحریکوں کی مقبولیت اور اصلاحی جدوجہد کی ناکامی نے ہر زبان میں ایسے ادیب پیدا کر دیے ہیں جو نظام معاشی کی صحت کے لیے سرمایہ داری کی تباہی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اس ضمن میں ہم مرہٹی کی چندر لوک (چاند کی دنیا) اور بنگلہ کی 'شرک کان' (مزدوروں کا گیت مصطفیٰ احمد) کے نام لے سکتے ہیں۔

بہر حال یہ تو ظاہر ہے کہ دور جدید کا ادب بڑی حد تک زندگی کا ترجمان ہے اور غزل جیسی داخلی صنف کا زوال اور نظم جیسی واقعیاتی صنف کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ اردو کا ادیب جذبات و خیالات میں ارتباط قائم رکھنا اور ادب کے ذریعے زندگی کی خدمات چاہتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ادب کے یہ نئے رجحانات زندگی کو منزل مقصود کی طرف لے جا رہے ہیں یا نہیں اور اگر ان میں کمی ہے تو وہ کس طرح دور ہو سکتی ہے۔ ہم اپنی سہولیت کے لیے اس دور کے کچھ بڑے شاعروں اور ادیبوں پر زیادہ وضاحت سے نظر ڈالیں گے اس اعتماد سے کہ یہ لوگ کن مختلف ادبی تحریکوں کے پیشوا ہیں۔

رجعت اور نیگور

حرفی تہذیب پرانی بنیادوں کو تہہ و بالا کر کے زندگی میں غلا پیدا کر دیتی ہے۔ خاندان کا شیرازہ منتشر ہو جاتا ہے دیہاتوں کی خود اطمینانی ختم ہوتی اور شہروں کی ہنگامہ پروری ان پر حاوی ہوتی ہے۔ سرمایہ داری پرانے بندھنوں کو توڑ کر نئی راہوں کو بھی بند کر دیتی ہے۔ بچہ اگر بڑھ کر بالغ ہو گیا تو اس کی پرورش کے لیے نئے کپڑوں کی ضرورت ہے۔ پرانی تھکلیوں میں یقیناً گیا تو اس کا دم گھٹ جائے گا یا کپڑا پھٹ جائے گا۔ لیکن سادہ لوح والدین اس کش مکش سے گھبرا کر کپڑوں کی قید سے اسے آزاد کرنے کی ہی مصلحت وقت سمجھتے ہیں۔ یہی حالت ان مفکرین کی ہے جو لہرتی کی دشاویوں سے بچنے کے لیے رجعت کی کھاڑی سے دنیا کے پیر کاٹنا چاہتے ہیں۔

طاہر سربایہ داری کے مظالم پر کتہ چینی کرتی ہے۔ حکومت کے استبداد اور عدالت کی انصاف کشی پر اس کا دل غم و غصہ سے لبریز ہے۔ تہذیب کی فتوحات کے ساتھ جس طرح غریبوں کے خون سے دولت کے ایوان کھڑے ہوتے ہیں وہاں سب کا جائزہ لیتا ہے۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر وہ ہانگ و مل ہے جو یہ مہذب تہذیب کی حمایت میں بلند کرتا ہے۔ طاہر سربایہ کے مظالم کے خلاف نفرت ہے، کسی روشن مستقبل کی حمنائے ماضی کی پابندیوں سے آزاد ہونے کی جدوجہد ہے، لیکن ساتھ ساتھ اس کا تصور اب خام ہے، شعور سیاسی کی کمی ہے اور تعمیر پسندی سے جھجک ہے۔

قبل از انقلاب فرانس اور روس کے ادبا اور مفکرین نظام زندگی کی بد عنوانیوں کی عقدہ کشائی کرتے رہے لیکن جب کسی نے آگے بڑھ کر اس کے علمی سد باب کی تدبیر بتائی تو یہ حواس باختہ ہو کر تصوف اور روحانیت کے جھروں میں جا چھے۔ ہندوستان میں بھی یہی ہو رہا ہے اور نیگور کو ہم اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کر سکتے ہیں۔

شاعر سوال کرتا ہے کہ ٹھوکی کی گائیے کی شتاب؟۔ شاعر تو کیا گائے گا کیا نائے گا؟ اور خود ہی جواب دیتا ہے ”دنیا میں جب سب لوگ برسر کار تھے اکیلا تو آوارہ لوگوں کی طرح بھاگ کر میدان میں آیا اور بھری دوپہر میں غم دیدہ درختوں کے سایے میں بیٹھ کر دن بھر ہانسی رہا تار باب۔ لہذا اب تو اٹھ جا۔

آگ کہاں گئی ہے؟ دنیا کو بیدار کرنے کے لیے کون صور بھونک رہا ہے کس کی فریاد سے فضا گونج رہی ہے؟ کس قید خانے میں پابہ زنجیر دکھیا ری مدد کی طلب گار ہے؟

لا تعذوبے بسوں کے سینوں کا خون تو چین انسانی کو غسل دے رہا ہے۔ خود غرضی درو انسانی پر فحش رہی ہے۔ وہ بے زبان جو سرگوں کھڑا ہے، جس کے اترے ہوئے چہرے پر صدیوں کے مظالم کی داستان کندہ ہے جو جیتے جی ہر قسم کے ہار کو اٹھانے چلتا ہے اور پشت در پشت اس ہار مصائب کو درٹے میں چھوڑ جاتا ہے۔ وہ قسمت کا گھڑ گزار نہیں ہے نہ دیوتاؤں کو کوستا ہے اور نہ انسان کی شکایت کرتا ہے۔ جو کام کرنے کے لیے زعمہ رہتا ہے اور زعمہ رہنے کے لیے دو ہٹھی اناج کے سوا کچھ نہیں چاہتا اور جب اس مایہ حیات کو بھی کوئی چھین لیتا ہے جب کوئی فرعون اس کے اس اٹھانے پر بھی دست درازی کرتا ہے تو وہ بد بخت غریبوں کے خدا کو پکار کر جان دے دیتا ہے۔

اسی حسرت نصیب کو قوت گویائی بخشا ہے، اس کے ٹوٹے ہوئے دل میں امید کا دیا جلاتا ہے، اسے پکار کر کہتا ہے کہ چشمِ زدن کے لیے سر بلند ہو جا اور پھر دیکھ کہ جس عالم کے خوف سے تو لرزہ بر اندام ہے وہ تجھ سے کہیں زیادہ بزدل ہے۔ جیسے ہی تو جائے گا وہ افرار اختیار کرے گا۔ تیرے سامنے آتے ہی وہ راستے کے کتے کی طرح دم ہلانے لگے گا۔ خدا اس کا دشمن ہے وہ بے یار و مددگار ہے اس کی چرب زبانی پر نہ جا۔ وہ دل ہی دل میں اپنی ذات پر نادم ہے۔

اے شاعر! اگر تیرے دل میں ذرا بھی احساس ہے تو اسے اپنا ہم نوا بنانا اور اپنی زندگی اس پر قربان کر۔ غم و اندوہ کی انتہا نہیں اور اس سیاہ خانے کی تاریکی اور الم نصیبی کا کوئی ٹھکانا نہیں ہے۔ روٹی، زندگی اور روشنی کی ضرورت ہے۔ صحت، غم اور آزادی سے دنیا کو مالا مال کرنا ہے۔ اے شاعر! افلاس کی طغیانی میں ایک مرتبہ جنت کے ہوشربا نظاروں کے دروازے کھول دے۔ ”(ماخوذ از چتر ۱)

سرمایہ دارانہ حمد سن کے خلاف اپنی مشہور نظم ’دوسو دھڑا‘ (زمین) میں کہتا ہے:-

”یہ حیا سوز خون کی بیاسی بربریت کسی دین و آئین کی قائل نہیں اور نہ کسی رسم و رواج کی پابند ہے۔ اسے فکرِ فردا ہے اور نہ فکرِ امر و نہ۔ اس کی زندگی سمت و ساحل سے بے خبر ہو کر دو پوانہ دار بھاگ رہی ہے۔ نہ وہ ماضی کی طرف دیکھتی ہے اور نہ مستقبل کی پروا کرتی ہے۔ آج کی موجوں پر آوارگی اور حجابِ آسائشوں کو نجاتی ہوئی وہ اس بے حقیقت بناؤ کی طرح رواں ہے جو اپنا ہر ہا ہاں گھولے کسی راوے منزل کی طرف جا رہی ہو۔“

لیکن بجائے اس کہ کہ وہ ان تعلقات کی بردہ کی کا آرزو مند ہو جو انسان کے لیے آتشِ زیرِ پا بن گئے ہیں وہ پیداوار کے تمام جدید ذرائع کو مٹا کر دورِ وحشت کی طرف لوٹ جانا چاہتا ہے۔ تہذیب سے خطاب ’نامی نظم میں کہتا ہے: ”اے نئی تہذیب! مجھے وہ پرانے دشت و جبل لوٹا دے اور اپنے اس شہر کو۔ اس لوہے، پتھر اور لکڑی کے مقبرے کو واپس لے لے۔ اے انسانیت! سوزِ تہذیبِ نفیم! ایک بار پھر وہ عمارت گاہ لوٹا دے۔ جس کا سایہ عافیت نیکی کا گوارہ تھا... میں آزادی چاہتا ہوں اپنے ہاروں کو پوری طرح پھیلانا چاہتا ہوں۔ اپنے سینے میں پھر ان کھوئے ہوئے جذبات کو جگہ دینا چاہتا ہوں اور تمام پابندیوں کو توڑ کر اپنے کو اس دنیا کا آئینہ بنانا چاہتا ہوں۔“

نیگور کا کوئی ادبی کارنامہ حال اور ماضی کے اس تنازع سے خلی نہیں ہے۔ زمانہ حال سے اسے سخت نفرت ہے، سرمایہ دارانہ تمدن کا وہ گلہ گزار ہے۔ یہ تمدن مادی مطالبات سے روح کو گراں بار ہی نہیں کر رہا ہے بلکہ اس کے وجود سے انسان کو بے پروا بنا رہا ہے۔ زندگی ابد تک وسیع کیا ہوتی بلکہ 'آج اور' ابھی کی ایک ساعت میں سمٹ رہی ہے۔ نیگور یہ خوب سمجھتا ہے کہ نظام معاشی کی افراط فری نے عی یہ ستم بپا کیا ہے۔ روس کی سیاحت کے اثام میں وہ پروفیسر پیٹروف کو لکھ چکا ہے کہ روس کی اس ترقی کا راز یہ ہے کہ وہاں دولت پر کسی ایک طبقے کا نہیں بلکہ پورے سانج کا قبضہ ہے۔ تاہم اپنے ملک کے مسائل کا کوئی حل اس کی سمجھ میں نہیں آتا سو اس کے کہ لوگ جنگلوں اور پہاڑوں میں تصوف کی الجھنوں کو سلجھاتے رہیں۔ امید و بیم کے دو متضاد جذبات اس کے کلام میں جا بجا ملیں گے۔ انسانیت کے مستقبل پر اس کا ایمان ہے لیکن حقیر کب اور کیسے ہو گا یہ وہ نہیں بتا سکتا۔ یہ رنگ عمر کے ساتھ زیادہ نمایاں ہوتا جاتا ہے اور 'سونار تری' (سنہری کشتی) میں جس کا نام معلوم منزل کا پتا دریافت کیا گیا تھا شاعر اپنے آخری مجموعے 'بلا کا' میں بھی اس کی تلاش میں سرگرداں ہے: "جو دریائے زندگی میں اتار چکا وہ ساحل کی پروا کیوں کرے؟ کشتی کا آسرا کیوں ڈھونڈے؟ نا خدا کا احسان کیوں اٹھائے؟ اس کارواں کی کوئی منزل مقصود نہیں نہ وہ کہیں ٹھہرتا ہے اور نہ کہیں آرام لیتا ہے۔ راہ میں کہیں دم بھر آرام کیے بغیر وہ اس راستے پر چلتا رہتا ہے جس کا نور چھوڑ نہیں ملتا۔"

اس کی اکثر نظمیں اس فہم ان مقصد کو ظاہر کرتی ہیں مثلاً: "انسان کی وہ آوازیں میرے کان میں گونج رہی ہیں جو قہر آلود ماضی سے نکل کر بعید از فہم ابد کی طرف کسی نامعلوم رستے سے سفر کرتی جا رہی ہیں۔ اور اپنے دل میں اس آشیان بدر پرندے کی فریاد سنتا ہوں جو لاتعداد پرندوں کے ساتھ اس دھوپ چھانو سے نکل کر معلوم نہیں کہاں سے کہاں جا رہا ہے۔ اس کا یہ نغمہ فضا کو مترنم کر دیتا ہے کہ یہاں نہیں، کہیں اور کہیں اور کسی دوسری جگہ۔"

راہ نہ معلوم ہونے کی وجہ سے شاعر کی جستجو ناکام رہ جاتی ہے اور وہ تصورات کے الجھبڑے میں الجھ کر انجام کار حزنیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس کی پچھلی نظموں میں سے اکثر موت 'عدم' فنا اور بھری کا لوحہ سناتی ہیں۔ وہ نیگور جس نے بنگال کی سودیشی تحریک سے متاثر ہو کر لکھا تھا کہ "اگر تیری پکار سن کر کوئی نہیں آتا تو نہ سہی تو اکیلا ہی بڑھا چل"۔ جس کے دلولہ انگیز نغمے نے انقلاب پروروں کو دارور سن پر امید کا چرغ دکھلایا تھا۔ "مگر رات اندھیری ہے اور کوئی راستہ نہیں دکھاتا تو اپنے سینے کی ہڈیوں کو مشعل راہ بنا اور اکیلے ہی چلا چل"۔ اس کا جسم ہی نہیں روح بھی پوری ہو چکی اور اس کا پچھلا مجموعہ کلام اس کی بے راہ

روی کا فسانہ ہے۔

گاہے گاہے نیگور فارمر کی صورت میں بھی نظر آتا ہے۔ ”گودا“ اور ”حمدنی“ نامی ناولوں میں سانج کی تپاکیوں کو دکھانے کے بعد وہ تعلیم یافتہ طبقے سے انصاف اور اصلاح کی اپیل کرنے لگتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس نظام میں بنیادی تبدیلیوں کے بغیر برائیاں دور ہو سکتی ہیں۔

غریبوں میں وہ نمک حلائی اور ایمان داری کے جذبات پیدا کرنا چاہتا ہے اور امیروں کو رحم دلی اور انصاف پروری کی تلقین کرتا ہے۔ اپنی ایک نظم ”بوڑھا نوکر“ میں اس ملازم کا تذکرہ درود کر کرتا ہے جو لاکھ تکلیفیں جھیل کر بھی ٹپ نہیں کرتا اور مالک کو خدا ماننا ہو اس کی چوکھٹ پر مر جاتا ہے۔

بہر نوع جہاں تک استعمار کا سوال ہے ”نیگور“ اس کا مخالف ہے۔ بعد از آں اس کے پیغام میں تقویت (Dualism) پیدا ہو جاتی ہے۔ سرمایہ دارانہ تمدن کو وہ سرمایہ دارانہ نظام کا نہیں بلکہ مشینوں کے رواج کا لازمی نتیجہ سمجھ کر اس سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ آگے چلوں یا پیچھے بھاگوں۔ اور جب ملوکیت کو فنا کرنے کے لیے اس سے عملی تدبیریں دریافت کی جاتی ہیں تو وہ اصلاح، عدم تشدد اور تھوٹ کی تبلیغ کرنے لگتا ہے۔ تاہم نیگور کے کلام کو بڑا حصہ ادب جدید کے لیے قابل قبول ہے اور یہ خیال بڑی حد تک غلط ہے کہ وہ عمل کا دشمن ہے۔ نیگور ہر کام پر پیام عمل سنا رہا ہے اور اس لحاظ سے اپنے معاصرین سے کہیں بلند اور قابل احترام ہے کہ اس کا پیغام کسی خاص دور یا مخصوص جماعت کے لیے نہیں ہے۔ اس کا نقطہ نظر بین الاقوامی اور زمان و مکان سے بالاتر ہے۔

اکبر الہ آبادی مرحوم رجعت اور قدامت کے سب سے بڑے علم بردار گزرے ہیں اور ان کا طراز آغاز تا انتہا مغرب پرستی کے ماتم سے بھرا پڑا ہے۔ یہ ان بوڑھے والدین کے شاعر ہیں جن کا تمدن دیسی جوتی، پگڑی اور اچکن تک محدود ہے اور جن کا مذہب چمکڑوں پر چل سکتا ہے زیل گاڑی سے اسے بعد ہے! یہ ساختی تمدن کا شدید احتجاج تھا۔ جو طحریہ تک بندی میں کفر کے فتوے صادر کر رہا تھا۔ یہ کہنا حاصل ہے کہ یہ لابی رجحان عام تھا جو نئی روشنی اور پرانی روشنی کے اس تدارک کا پرتو ہے جو اب بھی ہر ہندوستانی خصوصاً ہر مسلمان خاندان میں شد و مد کے ساتھ جاری ہے۔ ساختی تمدن مغربیت کے زرنے سے ٹکٹنے کے لیے نئی نئی ترکیبیں سوچتا ہے۔ کبھی وہ انگریزی تعلیم کا ایک سخت مخالف ہو جاتا ہے اور کبھی ملازمتوں کی لالچ سے یہ نظریہ پیش کرتا ہے کہ مغرب سے اچھی اچھی چیزیں لے لی جائیں۔ چنانچہ ہمارے دو بڑا ایک گروہ اب اس حد تک صلح کرنے پر تیار ہے کہ مشرق و مغرب یعنی ساختی اور

حرفی تہذیبوں میں میل کر لیا جائے۔ اس پھر نظریہ کی مقبولیت کا سبب یہ ہے کہ ہنوز ہمارے ملک میں سائنسیت کے کنٹرول باقی ہیں اور صنعت و حرفت کو وہ فروغ نصیب نہیں ہوا جو ملکیت سے آزاد ہو کر ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ بہر حال 'ٹیکور' 'اقبال' 'جوش' اور 'ارد شیر' خبردار جیسے استعمار دشمن شاعروں نے بھی 'مشین' اور 'مشین کے مالک' کے امتیاز کے سمجھنے میں غلطی کی ہے اور تقسیم کی بے عنوانی سے تنگ آکر پیداوار کے ذرائع کو منلو دینا چاہتے ہیں۔ جو غلطی سیاسی میدان میں گاندھی جی اور دوسرے سانحہ رہنما کر رہے ہیں اس کا اعادہ نئے ادب کے یہ اکابر بھی کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان جذبات کی مقبولیت بلائی اعتبار سے دنیا کو پیچھے لے جائے گی کیوں کہ تہذیب کے مستقبل کا انحصار قدرت اور انسان کی جنگ کے نتیجے پر ہے۔ اس لیے یہ نظریہ انسان کی شکست اور پسپائی کا اعلان ہے۔

فاسیزم (Fascism) اور اقبال۔

اقبال کا نظریہ زندگی بڑی حد تک اس تحریک سے متاثر ہے جس کے بانی 'جمال الدین افغانی' تھے۔ مشرق نے مغربی استعمار کی چیر و دستیوں کے خلاف جو احتجاج شروع کیا اور یورپ میں بیٹنا، برگساں اور میزنی نے حرفی تہذیب پر جو اعتراضات کیے اقبال ان سے بھی اثر پذیر ہوا۔ وہ اسلام کے نام پر ایک تصور عالم پیش کر رہا ہے اور اس کی رائے میں مسائل زندگی کا واحد حل یہ ہے کہ دنیا اس تصور کو عملی جامہ پہنائے۔ یہاں میں صرف یہ دکھانے کی کوشش کروں گا کہ اقبال فاسطیت کا ترجمان ہے اور یہ درحقیقت زندہ حال کی جدید سرمایہ داری (Neo-capitalism) کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ فاسیزم پر کوئی جامع بحث اس مضمون کے احاطے سے باہر ہے لیکن اگر ضرورت ہوئی تو اپنے تجربے کی تائید میں بعد ازاں ثبوت پیش کروں گا۔

سلطنت (State) بجائے خود کوئی معیار نہیں بلکہ سلج کے تعلقات انسانی کی محافظت کا ایک آلہ ہے اور چوں کہ ان تعلقات کا انحصار ذرائع پیداوار کی ملکیت پر ہے اور وہی طبقہ سلج میں برسر اقتدار ہوتا ہے جس کے ہاتھ میں کلید ملکیت ہے لہذا سلطنت، تہذیبی دست طبقے کی پامالی کے لیے 'طبقہ غالب' کی انجمن کار ساز ہے۔ ارتقاء انسانی کے لیے ضروری ہے کہ زمام سلطنت اس طبقے کے ہاتھ میں رہے جو پیداوار کے ذرائع کو زیادہ سے زیادہ ترقی دے سکے۔ سرمایہ دارانہ نظام نے یہ بھی فائدہ ضرور پہنچایا کہ سانحہ سلج کی بنیاد کو فنا کر کے مشینوں کے رواج کو عام کر دیا۔ لیکن اس کی عمر طبعی اسی روز ختم ہو گئی جب وید پیداوار اور اس کی تقسیم میں

از جملہ قائم نہ کر سکا۔ کیوں کہ دورِ حرفت اجتماعی پیدوار کا زمانہ ہے اس لیے ضروری ہو گیا کہ پیدوار کے ذائع پر چند لوگوں کی ملکیت نہ ہو بلکہ پورا اسراج اس کا مالک اور منتظم ہو۔ یہ بھی ممکن ہے جب وہ محنت شش طبقہ سلطنت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے جو اقتصادی قالب کو اس طریقے سے بدل سکتا ہے۔ سرمایہ داری انحطاط پزیر ہوتی جاتی ہے اور اپنے کو زائدہ رکھنے کے لیے وہ نئے چیلے تراشتی اور نئے محاذیں تلاش کرتی ہے۔

مشیین نے معاشیات کو قوم و ملک کی حدود سے نکال کر بین الاقوامی بنادیا ہے اور اب اس کے فروغ کے لیے ضروری ہے کہ قومی حکومت کی پابندیاں توڑ دی جائیں اور مالیات و سیاسیات میں امتزاج پیدا ہو جائے۔ لیکن وطنی سرمایہ داروں کی جماعتیں یوں خود کشی نہیں کر سکتیں۔ بین الاقوامیت کے چرختے ہوئے دریا کو روکنے کے لیے وہ نئی دیواریں باندھنے لگے ہیں۔ وہ کہنے لگتے ہیں کہ ہمارا ملک یا ہماری قوم یا ہمارا مذہب یا ہماری نسل دنیا میں سب سے زیادہ افضل اور اعلیٰ ہے۔ اطالیہ قدرت کی طرف سے دنیا کے نام ایک خاص پیغام لایا ہے! جاپانی برگزیدہ بندے ہیں، جرمن خدا کی بہترین مخلوق ہیں، وہ اپنا فرق اسی حالت میں ادا کر سکتے ہیں کہ آپس کی خانہ جنگیاں بند ہوں۔ رعایا کا ہر فرد عام اس سے کہ وہ سرمایہ دار ہے یا مزدور صرف ایک حاکم کا اطاعت گزار ہے۔ ہنگل اور اس کے جرمن متاخرین سلطنت کو اس تصور (Idea) کی تعمیر بتاتے ہیں جس کے حصول کے لیے سلج ارتقا بالضد کی سیر میوں پر چڑھ رہا ہے۔ پارلیمنٹری نظام حکومت صرف اس حالت میں قابل قبول تھا جب تک مالیات میں عدم مداخلت (laissez faire) کے اصول پر عمل ہو سکتا تھا۔ لیکن اب مزدوروں کی تحریک کو کچلنے اور ساتھ ساتھ سلطنت میں یک جہتی رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ جمہوریت کو فنا کر کے ڈکٹیٹری قائم کی جائے۔ ڈکٹیٹر ایک انسان برتر ہے جو ہر طبقے کے ساتھ انصاف کرتا ہے جو ہر قسم کے طبقاتی اور نسلی تعصب سے بالاتر ہے۔ وہ سرمایہ داری کی سرکوبی کرتا ہے اور مزدوروں کو انتہا پسندی کی طرف نہیں جانے دیتا! پھر اس کا وطن دنیا کا پیشوا ہو گا اس لیے وہ قومی اور وطنی تہذیب کا نگہبان بھی ہے! اشتراکیت میں وطنیت، قومیت اور روحانیت کے لیے جگہ نہیں ہے اور چوں کہ متوسط طبقے کو ان چیزوں سے بڑی دل چسپی ہوتی ہے اس لیے وہ ہمیشہ ان کی دہائی دیا کرتا ہے۔ اس طبقے کے نوجوان ہر فاسیٹ حکومت کے پشت پناہ ہیں۔

اقبال ایک قوم کو بھی نہیں بلکہ اس قوم کے ایک خاص طبقے کو مخاطب کرتا ہے یہ طبقہ نوجوانوں کا ہے۔ تاریخ اسلام کا ماضی اسے بہت روشن اور شاعرانہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مسلمانوں کا دورِ فتوحات اسلام کے عروج کی دلیل ہے۔ اور ان کا زوال یہ بتلاتا ہے کہ

مسلمان اسلام سے منحرف ہو رہے ہیں۔ حالاں کہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اسلام کی ابتدائی فتوحات عرب ملوکیت کی فتوحات نہیں تھیں اور تاریخ کے کسی دور میں کبھی اسلامی تہذیب زندگی پر عمل بھی ہوا تھا۔ بعد ازاں مسلمانوں نے جو کچھ کیا وہ قلعہ غیر اسلامی تھا۔ اور ممکن ہے کہ وہ روحانی اقتدار سے مسلمان ہوں لیکن اسلام کے سماجی تصور سے انھیں کچھ زیادہ واسطہ نہ تھا۔ بہر حال وطنیت کا مخالف ہوتے ہوئے بھی اقبال قومیت کا اس طرح قائل ہے جس طرح 'موسیقی'۔ اگر فرق ہے تو صرف اتنا کہ ایک کے نزدیک قوم کا مفہوم نسلی ہے اور دوسرے کے نزدیک مذہبی فاسیسٹوں کی طرح وہ بھی جمود کو حقیر سمجھتا ہے۔

محتاج معنی بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی
ز موراں شوخی طمع سلیمانی نمی آید
کریز از طرز جمہوری غلام پختہ کارے شو
کہ از مغز دو صد خر فکر انسانی نمی آید
(جمہوریت از پیام مشرق)

فائیزم اور اشتراکیت میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ جہاں اول الذکر عوام کو پیدا انشی خرمیتا ہے وہاں اشتراکیت ان کی کم فہمی کو ماحولی سمجھتی ہے اور بتا بریں اس ماحول کو بدلنے کی ضرورت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ فائیزم کا ہم نوا ہو کر وہ اشتراکیت اور ملوکیت دونوں کی مخالفت کرتا ہے۔

ہر دو جاں نامور و ناھکیب ہر دو یزداں ناشناس ' آدم فریب
زندگی این ر اخروج ' آں ر اخراج در میان این دو سنگ آدم زجاج
فرق دیدم ہر دو را در آب و گل ہر دو را تن روشن و تاریک دل
(اشتراکیت و ملوکیت از جاوید نامہ)

ملوکیت و سرمایہ داری کا وہ اس حد تک دشمن ہے جس حد تک متوسط طبقے کا ایک آدمی ہو سکتا ہے۔ بندہ اور بندہ نواز کی تفریق بظاہر مٹ جائے اور محمود و لیا ز ایک صف میں کھڑے ہو کر نماز پڑھ لیں! مشینوں کا رواج انسانیت کے لیے معصرت رساں ہے:

ہر دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت احساس مروت کو کچل دیتے ہیں آلات
در آں حالکہ آلات خود کچھ کرتے بلکہ وہ مخصوص حالات مروت کو کچل دیتے ہیں جن میں
ان سے کام لیا جاتا ہے۔ آلات تو مال پیدا کر دیتے ہیں اب یہ انسان کا کام ہے کہ اس کی تقسیم

مناسب طریقے سے کرے۔ اقبال مزدوروں کی حکومت کو چننا پسند نہیں کرتا۔

زام کار اگر مزدوروں کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقہ کہ کن میں بھی وہی چلے ہیں پر دینی

ہوس اندر دل آدم نہ میرد ہاں آتش میان ہرز زغن ہست
عروپ اقتدار سحر فن را ہاں چھاک زلف پر شکن ہست
نماند نانہ شیریں بے خریدار اگر خسرو نباشد کو بہن ہست
(انبیاء مشرق)

سرمایہ داری اور ملوکیت کی موجودہ بنیادوں کو مٹا کر نظام معاشی کو از سر نو قائم کرنے کے لیے
اقبال ایک تصور عالم پیش کرتا ہے۔ لیکن ایک بین الاقوامی تصور کا عامل اس کے نزدیک
ایک بین الاقوامی طبقہ نہیں بلکہ ایک قوم ہے جس میں ایک بہت بڑا گروہ ایسے لوگوں کا بھی ہے
جو 'اقبال' کی نظر میں بھی مسلم نماکافر ہیں اور اس کی تحریک کے سب سے بڑے مخالف یہی
لوگ ہوں گے۔ اپنے خواب کی تعبیر اٹالوی فاسیسٹ میں دیکھ کر وہ جوش سے کہتا ہے:

رومنہ اکبر!! درگوں ہو گیا تیرا ضمیر
آنکہ می عیم بہ بیداریت یارب یا خواب
چشم بیدار کہن میں زندگانی کا فردغ
نوجواں ہیں تیرے سوز آرزو سے سینہ تاب
بہ محبت کی حرارت! یہ تمنا! یہ نمود
فصل گل میں پھول رہ سکتے نہیں زیرِ حجاب
نغمہ ہائے شوق سے تیری فضا معمور ہے
زخمہ در کا شکر تھا تیری فطرت کا رہاب
فیض یہ کس کی نظر کا ہے؟ کرامت کس کی ہے؟
وہ کہ ہے جس کی نگہ مثل شاعر آفتاب

(مسویتی اڑہال جبرئیل)

یہ فیض 'مسویتی' کا ہے جو اٹالوی کی یہودی کے لیے ساری دنیا کو ناکر سکتا ہے 'جو اٹالوی کے
سرمایہ داروں کا سپہ سالار ہے' جو جنگ کو انسانیت کے لیے شیر مار رہا ہے۔ اقبال ایسے ڈکٹیٹر
کو ہی اسلامی پاکستان کے استحکام کا ضامن سمجھتا ہے۔ خلافت کا تصور اس کے نظریے کی تائید کرتا

ہے حالاں کہ عمرانی جمہور میں وہ ’طرح سلیمانی‘ کہیں جو اس ڈاکٹر کو ’مشورہ‘ سے

مختصر یہ کہ ’اقبال‘ اسلامی فاسیسٹ ہے اور اس کا رد عمل بھائی پرمانند اور ڈاکٹر بھٹے کے ہندو
فائیزم کی صورت میں ظہور پذیر ہو رہا ہے جن کے نزدیک ویدک عہد کی تہذیب انسانیت
کی معراج اور ذات پات کی تقسیم، تقسیم عمل کا بہترین نمونہ ہے!

ادب اور قومیت

ہندو مسلم نفاق دراصل دو مختلف تہذیبوں کی کش مکش ہے اور ہم دیکھ چکے کہ کس طرح
’نیگور‘ اور ’اقبال‘ اپنا تصور عالم پیش کر کے ان متضاد رجحانوں کو ظاہر کر رہے ہیں۔ سیاسی
اغراض کی خاطر ہر دو قوم کے متوسط طبقوں میں باہم اتحاد اور احتجاج کی جو تحریک شروع
ہوئی تھی وہ بھی اب ہند پر ایک نقش چھوڑ گئی ہے اور دونوں قوموں کے کئی ادیب خالص
وطنی اور قومی جذبات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ ہندوستانوں کو ترغیب دیتے ہیں کہ خانہ
جنگیوں کو بند کر کے غیر ملکی حکومت کے خلاف اپنا محاذ قائم کریں۔ ان کے نزدیک وطن
سب کچھ ہے۔ وہ یہ بھی نہیں سوچنا چاہتے ہیں کہ آئندہ حکومت کا دستور کیا ہوگا۔ بس
انگریزوں کے جاتے ہی کوئی جادو کی چھڑی ہر معاملے کو درست کر دے گی گویا سانج کی تمام
برائیاں صرف ان سے وابستہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ اب تک جو سیاسی تحریکیں اس ملک میں اٹھ
اٹھ کر گرتی رہیں وہ اس قوم پرورانہ جذبے سے متاثر تھیں جس کے پیچھے دہلی سرماہ دارانہ
مخاد کام کر رہے تھے۔ اردو میں ’چکبست‘، ’جوش‘ اور ’ساغر نظامی‘ ہندی میں ’نوین‘ ایک
’بھارتیہ اتما‘ اور ’بابو‘ متعلق شرن گپتا، انگریزی میں سروجنی نائیڈو اور ’ہیرن چٹرجی‘ گجراتی میں
’ارد شیر خبردار‘ اور دکن میں ’انانگولا‘ اس قومی رجحان کے ترجمان ہیں۔ ہندو مسلم تفریق کو
مٹا کر ایک قوم کو جنم دینے اور ہندی اور اردو کی آمیزش سے ایک زبان وضع کرنے کا بھی سلمان
ہو رہا ہے۔ چنانچہ صرف نثر میں ہی نہیں بلکہ نظم میں بھی اردو والے ہندی کے اور ہندی
والے اردو کے بکثرت الفاظ مستعمل کرنے لگے ہیں۔ تحریک اتحاد کے بعد ہی اردو میں ہندی گیتوں
کی مقبولیت ہوئی اور ہندی میں مشہور شاعر ’ہری لودھ‘ کی ٹھیٹ ہندی کو قول عام میسر آیا۔ ان
کے چوہے پڑے تو بہ اعتبار زبان وہی لطف آتا ہے جو ’آرزو لکھنوی‘ کی خالص اردو میں۔

قومی تحریک کا سب سے بڑا شاعر شاید ’ارد شیر خبردار‘ ہے گجرات میں آج اس کا وہی مرتبہ
ہے جو اردو میں اقبال کا اور بلکہ میں ’نیگور‘ کا۔ وہ کوئی ہنگامی شاعر نہیں بلکہ قومیت کے نظریے

کی تہہ تک پہنچتا ہے اور اس کا مجموعہ کلام 'دورِ حذا' (قصہ) سبکی یونیورسٹی کے نصاب میں داخل ہے۔ اس کا ترانہ 'کلوئی گجرات' اقبال کے ترانے پاوی۔ ایل۔ راے کے 'بنک آمد' بھی 'بھوی' سے کم مقبول نہیں ہے۔ وہ سخت قسم کا وطن پرست اور قوم پرور ہے۔ اپنی ایک نظم میں کہتا ہے:

”مے بلور وطن! روزِ آفرینش سے جس کے خوابوں کا ہلاتیرے تاروں
سے گوندھا گیا ہے۔ جو مرتے دم تک حیرے ہی نام کو بوسے دیتا ہے۔
اے مل! اس نے تجھے پہچان کر اپنی خودی کو سمجھا ہے۔ جب میں
مر جاؤں تو تیری خاک پاک میں دوبارہ جنم لوں تاکہ تجھ پر دوبارہ
قربان ہو سکوں۔ تیری مٹی میرے لیے مایہ حیات ہے۔ کیوں کہ خالق
کے پرستار کی مٹی میں تمام مخلوق ہے۔“

ایک دوسری نظم میں ستیاگرہ کی تبلیغ یوں کرتا ہے۔ ”آج اپنے ساتھ کیا کیا لو گے؟ جرأت
تکوار میں نہیں دل میں رہتی ہے۔ کاٹ تمھاری ہمت مردانہ میں ہے ورنہ ہر تکوار بے آب
ہے۔ ان کند ہتھیاروں کو پھینک کر دل کو جنگ کے لیے مستعد بناؤ۔ ہمیں کسی کا خون نہیں
بھانا ہے۔ حریف کے خون جگر سے ہم اپنے دل کے دیوتا کو کیوں کر ناپاک کریں۔ جس فتح کی
تاریخ انسان کے خون سے لکھی جاتی ہے وہ بے پایاں ہے۔“

ادب اور تحریک اصلاح

مغربیت نے اتنا فائدہ ضرور پہنچایا کہ ہمارے اربابِ حل و عقد اپنی آنکھوں کے ہمتیر کو دیکھنے
لگے۔ یہ محسوس کیا جانے لگا کہ ان کی موجودہ زندگی کسی نہ کسی حد تک بے ربط ضرور ہے۔
چنانچہ ہندوؤں میں سراج سدھار کی تحریک زور شور سے چل پڑی۔ سوشل معاملات میں
کم عمری کی شادی، بیواؤں کی بد حالی اور مردوں کی تماش بینی کے خلاف آوازیں بلند ہونے
لگیں۔ گجرات میں گوند رام نے اور بنگال میں 'نیگور' اور 'شرت چند' نے اس تحریک کی
حمایت میں افسانے لکھے۔ ادھر مسلمانوں کی ہر برائی بھی چوں کہ برگزیدہ ہے اس لیے
قاضی سرفراز حسین 'اور راشد الخیری' نے جلد پیش پا افتادہ مسائل پر اکتفا کیا اور ایک عرصے
تک کسی کو جرأت نہ ہوئی کہ ایک حیرت نثر لے کر اس ناسور کو دکھائے جس نے سماج کے رگ
وپے میں زہر ساری کر دیا ہے۔ اس طرف دو کتابیں ایسی شائع ہوئیں جو قابلِ توجہ ہیں اور
مسلمان تعلیم یافتہ جماعت میں ایک نئے رجحان کا پتہ دیتی ہیں۔ انکارے افسانوں کا ایک مجموعہ

ہے جو اب ضبط ہو چکا۔ یہ افسانے ہماری جنسی زندگی کا مرقع تھے اور حالاں کہ ان کا انداز تحریر جنسی تشدد سے متاثر تھا اور اس ذہنیت کا آئینہ دار تھا جو روج پاپیت کی طرح محض جنس ہی کو واحد شعبہ زندگی قرار دیتی ہے، تاہم اُردو افسانہ نگاری میں یہ پہلی مثال ہے کہ لوب نے منافقانہ پابندیوں پر اپنے فرائض کو ترجیح دی ہو۔ دوسری کتاب ’علیٰ کے خطوط‘ ہے۔ انسوس کہ اس کے مصنف نے مظلوم نسوانیت کا ترجمان ایک شاہد بازاری کو بنا کر اس مسئلے کو محدود بنادیا اور شہری زندگی میں طوائف کی ناگزیریت کو نظر انداز کر دیا ورنہ اس کتاب کا شمار ہندوستان میں دور جدید کی اچھی تصنیفوں میں ہوتا۔ تاہم اس کی مقبولیت یہ ظاہر کرتی ہے کہ اس طبقے کے کچھ لوگ محض اصلاح کو ہی کافی نہیں سمجھتے اور یہ بھی دیکھنے لگے ہیں کہ ان برائیوں کو دور کرنے کے لیے نظام زندگی میں بنیادی تہذیبی کرنی ضروری ہے۔

اقتصادی مسائل میں طبقاتی تصادم (Class-war) کا مطلع صاف ہوتا جاتا ہے اور واقعیت نگار ادیب اس طرف بھی متوجہ ہونے لگے ہیں۔ ’پریم چند‘ کے تقریباً سبھی کردار اصلاح پسند (Reformist) ہیں۔ اس کے سامنے ایسے خوش حال زمین داروں کی مثالیں ہیں جو ’حاکمائی‘ کے ’سہری‘ (Resurrection) کی طرح کسانوں میں اپنی جائداد تقسیم کر کے اپنی زندگی کو خدمت خلق کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ عورتیں اپنے ذریعوں سے نکل کر مردوں کے دوش بدوش قومی زندگی کی تدوین میں حصہ لے رہی ہیں۔ ’سبحان سنگھ‘ ’پریم چند‘ اور دے کمار اسی قسم کے نوجوان ہیں۔ سن گلہری اور مصوفہ ایسی ہی عورتیں ہیں۔ لیکن جب ایسے زمین دار مستثنیات میں شمار ہوتے ہیں اور اس کلید کو ثابت کرتے ہیں کہ اپنے حقوق سے کوئی طبقہ برضا و رغبت دست بردار نہیں ہوتا تو پریم چند سوچ میں پڑ جاتا ہے اور راہ انقلاب کی آتش اندوزیوں سے اس کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ حاکمائی اور نیگور کے نقش قدم پر چلتے ہوئے وہ انقلاب اور رجعت کے دوراں پر ایک شخص کی سانس بھر کر یہ کہتا ہوا بیٹھ جاتا ہے کہ اے کاش اس رستے پر چلے بغیر ہم وہاں پہنچ جاتے۔

اصلاح کی ہر تحریک نیک نیتی لیکن تنگ نظری پر مبنی ہے۔ زندگی اور موت میں اتحاد نہیں ہو سکتا اور نہ ظالم و مظلوم کو ایک لڑی میں گوندھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح تعلقات جنسی میں اس وقت تک توازن استحکام و صحت کی گنجائش نہیں جب تک زندگی کے دوسرے مسائل سے ہم اسے الگ کر کے دیکھنے کی عادت نہ چھوڑ دیں اور ترفیحات جنسی کو شیطان کا غلبہ نہیں بلکہ ایک فطری جبلت (Instinct) نہ سمجھنے لگیں۔

ادب اور نقد ان مقصد

پل صراط کی طرح انقلاب کا رستہ بھی بڑا دشوار گزار ہے۔ بہت سے لوگ راہ میں تھک کر رہ جاتے اور تصوف کی خندق یا نراج کی کھائی میں گر پڑتے ہیں۔ ہندوستان ایک دور فقیر سے گزر رہا ہے اور تعلیم یافتہ طبقے کا ایک گروہ لازمی طور پر دماغی کش مکش میں مبتلا ہے۔ اس کے لیے زندگی کی حقیقت ایک رقص شر سے زیادہ نہیں ہے۔ اس کی زندگی کا کوئی معیار یا مسلک نہیں ہے۔ ماضی اس کے لیے بے معنی اور مستقبل لالچینی ہے۔ جو کچھ ہے، ابھی اور آج کی سڑکوں میں ہے۔ شراب و شباب کا یہ فلسفہ پہلے بھی اس ملک میں مقبول تھا لیکن ہر جام کے ساتھ توبہ تھی اور ہر مصیبت کے ساتھ احساس گناہ اور غم گناہ کی امید۔ لیکن اب مستقبل کی تاریکی خود کشی کے رجحان کو بڑھاتی جاتی ہے اور پابندیت بے راہ و بیم پھینک کر، کم ہمت لوگ آپ اپنی جان لے کر اور آواز مٹش، خیام، ہائرن اور آسکر وائلڈ کی قسمیں کھا کر اس نراجی ذہنیت کا ثبوت دے رہے ہیں۔ دنیائے ادب میں اس کا رتورومانیٹ اور ادب برائے ادب کی صورت میں آشکار ہوتا ہے۔ خالق کی طرح کامیوں سے گھبرا کر انگلستان میں ہائیرن اور کیٹس وغیرہ نے ساختیہ کے زوال کے زمانے میں اور اب ٹیس (Yeats) اور ڈی۔ ایچ لارنس وغیرہ نے حرفت کے زوال کے وقت اسی جذبہ شکست کا اظہار کیا ہے۔ ہمارے ملک میں بھی متوسط طبقہ میدان کارزار سے گھبرا کر تصوف اور رومانیت کی آڑ پکڑنے لگتا ہے۔ ہندوستان کا سب سے پرانا ناول نکار شرت چندر چڑجی اپنے ناول چترین بد اخلاق فیش پرش (آخری سوال) اور شری کانت میں ایسے ہی لوگوں کی تصویر کھینچتا ہے۔ بنگلہ اور ہندی میں رومانیت اور ٹیگور سے اثر انداز ہو کر شاعری میں 'چھایہ وا' یعنی اشاریت Symbolism کی تحریک شروع ہوئی اور حقیقت پرستوں کو ایک عرصے تک ان رجحانات کے خلاف برسر پیکار رہنا پڑا۔ اردو کے نوجوان شاعروں میں بھی یہ ذہنیت عام ہو گئی ہے اور یہ اصحاب حسن و عشق کے علاوہ دنیا کی ہر چیز سے بے نیاز نظر آتے ہیں۔ حالاں کہ نہ ان کا عشق بوالہوسی سے علیحدہ کیا جاسکتا ہے اور نہ ان کا معیار حسن عالم دو شیزگی سے آگے بڑھتا ہے۔ ان کی محبت نوانیت دو شیزہ پرستی تک محدود ہے اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ جس طرح ہمارے نظام زندگی میں عورت اپنی مالی ضروریات کے لیے مرد کی دست نگر ہے اسی طرح مرد اپنی شہوانی ترغیبات کے لیے اس کا غلام بن گیا ہے۔

زندگی میں حسن و عشق کے لیے بھی جگہ ہے اور شراب و شباب کے لیے بھی۔ لیکن ان کے

ہم پر زندگی کے مطالبات سے بے پروا ہونے کی کوششیں رجعت پر دراندہ اور لائقِ تعزیر ہیں۔

نذر الاسلام

پورے ہندوستانی ادب میں صرف ایک ایسا شاعر ہے جو میکسم گورکی کوٹی پر کھراڑتا ہے۔ جو انقلاب پرورد قدامت شکن اور تعمیر پسند ہے۔ جب ادب کا کام صرف یہ رہ گیا ہے کہ انسان کو رلائے یا سلائے اور یا گمراہ کرے تو آفتی بنگال پر ایک ستارے کا طلوع ہوتا ہے جو صراطِ مستقیم کا نشان ہے۔ مختصر اندر الاسلام کا فلسفہ زندگی یہ ہے کہ زندگی دائم و قائم ہے اور انسان لاشریک اس کا مالک ہے۔ انسان اور قدرت کی کش مکش کا نام تہذیب ہے اور انسانیت کی ترقی کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس نے کس حد تک قدرت پر فتح حاصل کر لی ہے۔ انسان سب سے افضل اور اکمل ہے۔ دین حق کا مطلب ہے ہر قسم کے ظلم کا سد باب اور اخوت و مساوات کا قیام۔ قومیت، سرمایہ داری، تیز رنگ و نسل اور تفریق مذہب کو وہ انسانیت کے لیے سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں ایک نسل کو دوسری نسل کی قسمت کا فیصلہ کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ ہر آنے والی نسل زندگی کی محافظ اور ضامن ہے۔

اس لحاظ سے نذر الاسلام کو روحانیت نوازی اور داخلیت سے قطعاً کوئی واسطہ نہیں۔ جب دنیا حیات و ممات کی کش مکش میں ہے تو وہ ایسے وقت میں فلسفہ قدرت پر غورِ خوس کو غیر ضروری اور معترض مانتا ہے اس وقت فلسفہ قدرت (Philosophy of values) کی فکر کہیں زیادہ اہم اور مفید ہے۔ جب رجعت اور انقلاب برسرِ پیکار ہوں تو ادب فسیل پر بیٹھ کر واقعیت (Realism) کے کمرے سے فوٹو نہیں لے سکتا۔ یا تو وہ رجعت کے قلعے میں جا پیچے گا یا انقلاب کے میدان میں ہو گا اور یا تصوف و داخلیت کے خندق میں جا گرے گا۔ طبعاً وہ باغی اور سرکش ہے۔ حسن و عشق کی وادیوں میں گرفتار ہو کر بھی اپنی منزل کو نہیں بھولتا ”پہارن“ میں عشق کی ناکامیوں کا ردِ عمل یوں بیان کرتا ہے ”معلوم ہوتا ہے کہ اب میں اپنی منزل کو پہچان گیا۔ کیوں نہ اب میں موت و ر آغوش طوفان کا ہم سفر بن جاؤں۔ رستے میں کس کی یاد میں فریاد کرتا پھروں؟ کیوں نہ آتش فشاں پہاڑ اس مرتبہ اپنے عارت گرد ہانے کھول دیں؟ کیوں نہ میری گرم گفتاری بتات کے جھنڈے لہراوے اور موت کے نوالے میرے ہم غن بن جائیں۔ لے آؤ اپنے آنکھیں رتھ اور پھوک دو ہنگام قیامت کے صور ابرساؤ نہر و آتش میں بجھے ہوئے تیر! برباد کرو اس دنیاے مصیبت کو، پکاؤ یہ خونیں شراب عزرائیل کے گلے میں!“

نذر الاسلام کے نزدیک دنیا ہمیشہ دو طبقوں میں بٹی رہی ہے۔ اور اس عالم و مظلوم کی تفریق کو اقبال چراغ مصطفوی سے شرابِ بولسہ کی ستیزہ کاری مانتا ہے۔ لیکن جہاں ایک ”خود گزاری“ و ”نلد نیم شمی“ اور ”گنبد نیلوفر“ کے تماشوں کا آسرا محفوظ رہتا ہے دوسرا مظلوموں کو اتحاد و انقلاب کا درس دیتا ہے:

”میں اس روز مطمئن ہوں گا جب مظلوموں کی فریاد فضاے آسمانی میں
گوئی جائے گی۔ اور جب میدانِ جنگ میں تلوار اور مخبر کے خوف ناک ترانے
نہ سنائی دیں گے۔ وہ جو اڑتی باغی اور میدانِ جنگ سے نالاں ہے، صرف اسی
روز خاموش ہوگا۔“ (باغی)

.....

”وہ جو سمندر کی گہرائیوں میں آسمان کی وسعت میں زندگی کے ہیجان میں
’فضا کی ہر سمت میں موت سے نبرد آزما رہتا ہے۔ وہ جس نے ہادل کی
پیشیوں کو کتیز بنا رکھا ہے کہ جو بجلی کو اپنی مٹھی میں پکڑے رکھتا ہے۔ میں
اس کے آستانے پر سر جھکا تا اور اس کے گیت گاتا ہوں۔“

(پیامِ شباب)

اپنے عزمِ راسخ کے لیے وہ کسی معاوضے کی تمنا نہیں کرتا۔ وہ حال کی ترجمانی کر رہا ہے تاکہ
انسانیت کا مستقبل روشن ہو زمانہ اُسے یاد کرے گا یا نہیں اسے اس کی پروا نہیں ہے:

”میں زمانہ حال کا شاعر ہوں، مستقبل کا پیغمبر نہیں ہوں۔

کوئی کہتا ہے کہ اگلے زمانے میں تجھے کون یاد کرے گا۔ کوئی کہتا ہے کہ شاعر کو قید و بند سے کیا
نسبت! کسی کا مشورہ ہے کہ تو دوبارہ جیل جا کہ وہیں خوب لکھ سکتا ہے۔ مولوی میرے چہرے
پر اسلام کی علامت (داڑھی) نہ پا کر مایوسی سے اپنی داڑھی کھانے لگتا ہے۔ ہندو کہتے ہیں کہ
اس نے ہندو لڑکی سے شادی کر کے اپنی فرقہ پرستی کا ثبوت دیا ہے۔ گاندھی جی مجھ پر تشدد
پسندی کا الزام لگاتے ہیں۔ عورتیں کہتی ہیں کہ یہ دشمنِ نسواں ہے۔ اور مرد مجھے عورت
پرست مانتے ہیں۔ فرض کہ میری جان ضیق میں ہے۔

لوگو! سنو کہ یہ دل انتقام اور درد کی انتہا سے پھٹکا جا رہا ہے۔ فنِ تنہا خون نہیں بہا سکتا اس

لے اپنے خون سے یہ نظمیں لکھ رہا ہوں۔

مجھے اس کی پروا نہیں کہ مستقبل مجھے یاد کرے گا یا نہیں۔ حتماً صرف یہ ہے کہ جو لوگ خلق خدا کو بھوکوں تڑپا رہے ہیں میری خونچکاں تحریر ان کے لیے پیام موت ثابت ہو! ”سرمایہ اور محنت کش کے تصادم کے انجام پر سماج کی قسمت کا انحصار ہے۔ وہ طبقہ محنت کش ہی ہے جو تقسیم کی بے انصالیوں کو دور کر کے پیداوار کے ذرائع کو انتہائے عروج پر لے جاسکتا ہے۔ شاعر اس کی فتح پابی کا ترانہ پوئے گا تا ہے:

”وہ مبارک ساعت آ رہی۔

ہتوڑی اور کدالی لے جو پہاڑوں کو کاٹ کر رکھ دیتا ہے‘

راستے کے دونوں طرف جس کی ہڈیاں بکھری پڑی ہیں‘

تمھاری خدمت کے لیے جس نے قلی اور مزدور کا روپ لیا ہے‘

تمھارا ہار گناہ اٹھانے کے لیے جو ہمیشہ خاک آلود رہتا ہے‘

وہی۔ صرف وہی مزدور مکمل انسان ہے۔ میں اسی کے گیت گاتا ہوں۔ اس کا ٹوٹا ہوا دل ایک نئی دنیا کی تعمیر کرے گا۔

اوچی عمارتوں میں رہ کر اب یہ توقع نہ کرو کہ یہ خاک نشیں ہمیشہ تمھارے آگے سر بسجود رہے گا۔

جو لوگ فرط احترام سے یاد رکھتی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بناتے ہیں وہ انھیں ہی اپنا وارث بنائے گی۔

میں ان پیروں کو بوسہ دیتا ہوں جن سے لپٹ کر مٹی اپنی یگانگی کا اعلان کرتی ہے۔

آج بے کسوں اور مظلوموں کے خون سے رنگ کر بطن گیتی سے آفتاب تازہ پیدا ہوا ہے۔ اب تمام پابندیوں اور بندھنوں کو توڑ کر پھینک دو۔

فلک کج رفتار کو چاہیے کہ پاش پاش ہو کر ہمارے آشیانے پر گر پڑے۔ ہمارے سروں پر آفتاب دما ہتاب اور ستارے پھول بن کر برسیں کہ ہم نے ایک جہان نو کی دہلیز تیل ڈالی ہے۔

مردوروں کی جمیعت کو مژدہ ہو کہ ہم سب ایک ہی کارواں کے مسافر ہیں۔ ایک کا دکھ سب کے لیے موجب اندوہ ہے اور ایک ہی توہین بنی نوع انسان کی توہین ہے۔

آج دنیا کے کل بندھن کٹ رہے ہیں اور ایک عظیم الشان دور بیداری کا آغاز ہو رہا ہے جسے دیکھ کر خدا مسکراتا ہے اور شیطان خوف سے لرزتا ہے!

نذر الاسلام شباب کا ہم دوش اور انقلاب کا نقیب ہے۔ وہ تغیر کا حامی اور جمود کا دشمن ہے۔ وہ قدیم کا حریف اور جدید کا علم بردار ہے۔ وہ قدرت اور ساج کے مظالم کے خلاف علم جہاد بلند کرتا ہے اور شاعری کو اس مہم میں چھاؤنی کی کسی نہیں بلکہ جنگ کی دیوی بنا دیتا ہے۔ اس کی شاعری ادب ہند کے دستے میں ایک نئی لکڑی ہے۔ جو بتاتی ہے کہ آرٹ موت کا نہیں زندگی کا پروردہ اور خادم ہے۔ وہ اس روح کو مثلاًے گا جو جسم کو قید سمجھتی ہے۔ وہ استعمار و استبداد کو فنا کر کے حسن و عشق کے صحیح جذبات سے انسان کو آشنا کرے گا۔

ادب جدید کی ضرورت

اس مختصر سے سماجی تجزیے میں ہم نے یہ دکھانے کی کوشش کی تھی کہ ادب ہند کا دور قدیم حقائق زندگی سے نا آشنا اور بالکل داغی تھا۔ کوئی حل پیش کرنا تو دور کنار وہ زندگی کے مسائل کو سمجھتا ہے اور نہ سمجھنا چاہتا ہے۔ دور جدید زندگی سے اس حد تک بیگانہ نہیں ہے اور اس کی خدمت کا دلولہ بھی رکھتا ہے۔ لیکن اس کے بتلائے ہوئے راستے بڑی حد تک گمراہ کن ہیں۔

ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ و نسل اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہو۔ انسانیت کے دشمنوں کی دشمنی دراصل درد انسانی کی دلیل ہے۔ اب تک ہمارا ادب زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بھاریگی کا نوحہ پڑھتا ہے۔ اب اسے اس جذبہ بزدلی سے نکل کر یہ کہنا چاہیے کہ زندگی ابد الابد تک ہے اور انسان اس کا کار ساز حقیقی ہے۔ قیامت کے مسئلے یہ ہیں کہ روح الاجتماع اور معشر بن کر استبداد کو ہمیشہ کے لیے جہنم رسید کرے اور پھر اسی زمین پر ایک ایسے بہشت کی تخلیق کرے جس میں ہر انسان ذہنی جسمانی اور روحانی ترقی کی بلندیوں تک پہنچ سکے۔ انسانیت اور ادب کے مسلک الگ نہیں ہیں اور دونوں کی نجات کا راستہ بھی ایک ہے۔ وہ یہ ہے کہ ستم رسیدہ انسانیت اپنے حقوق اور ان کے قاصبوں کو سکھے اور ان جہم پابندیوں کو توڑ دے جو اس کے ارٹھ کی ریلو میں حائل ہوں۔ یہ مضمون

اُردو کے ادیبوں کے لیے لکھا گیا ہے لہذا امیر اخطاب ان سے ہے۔

ایک طرف پولیس کا وہ پٹن خوار دار وہ ہے جو تا مرام اپنی فرعونیت اور ہوس پرستی کا مظاہرہ کرنے کے بعد تصنع کے دلوں پر اپنے گناہوں کا شہر کر رہا ہے۔ اسے ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو اسے رلانے اور سلانے میں مدد پہنچائیں۔ پھر وہ مولوی ہے جو دین کے پردے میں سب سے بڑا دغا دہ ہے اور جس کی ہوس پرستی کو اشعار کے اس ناپاک دفتر سے ایک گونہ تسکین ہوتی ہے۔ اور وہ تعلیم زدہ لڑکیاں ہیں جو زن مرید شاعروں کی شخصتی سانسیں سن کر کسی جھوٹ کے انتقاد میں بیٹھی ہیں۔ وہ ایسی کہانیاں پڑھنا چاہتی ہیں جن کی ہیروئن وہ خود ہوں اور جن کے ہیرو خود کشی کر کے بیروں کی طرح تڑپ رہے ہوں۔

آپ اب تک ان ہی لوگوں کے لیے لکھتے رہے ہیں کیا آپ کی آئندہ ادبی کاوشیں بھی انہیں کے لیے وقف ہوں گی؟

دوسری طرف وہ کسان ہے جو سماج کی عمارت کا سنگ بنیاد ہے۔ زمین دار اور سود خوار جو ملک کی طرح اس کا خون پی رہے ہیں۔ مولوی اس پر خود گزاری اور مبرد شکر کا جلد پھونکتے ہیں۔ اس کی بیوی روٹیوں کے لیے عشوہ فروشی پر مجبور ہے۔ اس کے بچے بھوک سے تنگ آکر آپ کی جیب پر گھات لگائے ہوئے ہیں۔ اور وہ مزدور ہے جو سماج کی عمارت کا ستون ہے۔ وہ مال اس لیے پیدا کرتا ہے کہ منافعے کے نام سے ایک دوسرا شخص اسے ہتھیالے جس کے لیے جلت میں مالک کا لفظ تراشا گیا ہے۔ قید خانے کی کوٹھریوں سے بدتر جمو نیڑیوں میں پلیگ اور پیسے میں تڑپ کر وہ بھوکا اور ننگا مزدور اس حسرت میں مرجاتا ہے کہ مارواڑی کا ساٹھ یا کسی امیر کا ساٹھ کیوں نہ ہوا۔ کیا اس کے حال زار نے کبھی آپ کے دل میں چٹکی لی ہے؟ کیا کبھی آپ نے سوچا ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ کیا کبھی ان اسباب و علل کو مٹانے کا خیال آپ کے ذہن میں آیا ہے؟ اگر نہیں تو آپ ادب کے لیے باعثِ تنگ ہیں۔ ایسے ادیبوں کے لیے کر دیا گلن کہتا ہے ”کیا تم مصنف بننے کی آرزو رکھتے ہو؟ تو اپنے ملک کے مصائب کی داستان پر نظر ڈالو اور اگر اس کے بعد تمہارا دل خون نہیں ہو جاتا تو اپنے قلم کو پھینک دو۔ اس قلم کا مصرف صرف یہ ہے کہ تمہارے بے جس دل کی ناپاکی کا پردہ فاش کر تار ہے؟“

گویا اب آج کبیر داس کی زبان میں کہہ رہا ہے:

کبیرا کھڑ بزار میں لیے کاٹھی ہاتھ جو گھر پھونکے آپنا پلے ہمارے ساتھ

ہمیں ان لوگوں سے غرض نہیں جن کے مدغم ہونے کے لیے چکلا گرجے ہوئے ہیں اور جو سرمایہ دار پبلشروں اور پبلوں کے ذریعہ غلام ہیں۔ ہمارا خطاب اس سے ہے جو تخلیق ادب کو عمدہ بنیاد دیتے ہیں۔ جو حق کو اور حق پرست ہیں اور جو کہتے ہوئے کسی قسم کی پابندی سے نہیں ڈرتے۔

اُردو اور مذہب دو مختلف چیزیں ہیں۔ اُردو اگر قومی زبان بننا چاہتی ہے تو اسے ہر قسم کے خیالات و جذبات کا حامل بننا چاہیے۔ وہ زبان ہرگز کسی ترقی یافتہ قوم کی زبان بننے کا استحقاق نہیں رکھتی جس کے حسن و قبح کا فیصلہ کوئی مذہبی جماعت کرتی ہو۔ یعنی اُردو کے ادبوں کو رواداری اور روشن خیالی کی تلقین کرنا چاہیے۔

متوسط طبقے کی زندگی بند پانی کی موری ہے۔ عوام کو سمجھنے کی کوشش کیجیے اور انہیں بتائیے کہ وہ اس خستہ حالی میں کیوں ہیں اور کس طرح نجات حاصل کر سکتے ہیں۔

اُردو ادب کی زن پرستی دونوں جنسوں کے لیے باعث عار ہے۔ پردے کی سختی اور عورت کی کم پائی نے مرد کے گھٹے نگاہ کو یکسر Masochistic (خود اذیتی) بنادیا ہے۔ سجاد حسین اور مہدی حسن جیسے آزاد خیال ادیب بھی عورت کو شہوت رانی کا آلہ سمجھتے ہیں۔ جنسی مساوات کی تبلیغ ہی اس نپاک ذہنیت کو دور کر سکتی ہے۔

مولویوں اور پنڈتوں کی زبان میں منگھو بند کیجیے۔ عربی و سنسکرت کو ان کے لیے اور انہیں عربی و سنسکرت کے لیے چھوڑ دیجیے۔ ادب کو فطری بنانے کے لیے ہندوستانی سیرت ہی نہیں ہندوستانی صورت اور اسلوب بھی اختیار کیجیے۔

ادب جدید کے حامیوں کی انجمن بنائیے اور اس کے آرگن شائع کیجیے تاکہ جدید خیالات کی اشاعت میں آسانی ہو اور قدامت پرستوں کے اعتراضات کا جواب دیا جاسکے۔

ہر سیاسی اور سماجی انقلاب کے پہلے ایک ذہنی انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر ہندوستانی عوام ہر اعتبار سے ملکی جدوجہد سے الگ اور نا آشنا ہیں تو اس کی ذمہ داری ان کے تعلیم یافتہ طبقے پر ہے جو خود بھی لوہام و قصب کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ اب وہ وقت آگیا ہے کہ اردو کے ادیب بھی اپنے بنگالی اور ہندی معاصرین کے نقش قدم پر چلیں اور یہ ثابت کر دکھائیں کہ ادیب کا شرب قومی و مذہبی تعصبات سے پاک ہے اور وہ انسانییت کا خادم ہے۔ مصور اور پیشوا ہے۔

سوچئے کہ انسانیت کے ماضی میں آپ کے لیے کون سے اشتدات پہنچیں، مسائل حال کیا ہیں اور مستقبل کی راہ کیا ہے۔ اپنے انداز بیان کو ایسی جلا دیجیے کہ وہ قلم کے لیے تلواریں اور مظلوموں کے لیے بیداری کا صور بن جائے۔

اور آپ کا مذہب کیا ہو؟ نیگور سے بھی کسی نے یہ سوال کیا تھا اور اس کا جواب دینے لوب کا جواب ہے!۔ ”میرا مذہب وہ ہے جو ہر آرٹ کا مذہب ہونا چاہیے۔ میں کسی ایک قوم یا مذہب یا ملک کا ترجمان نہیں ہوں۔ میری زندگی نئی نوع انسان اور جملہ اقوام کے لیے اور میرا پیغام ان کے ارتقا کے لیے ہے۔ میری روح زندگی اور انسانیت کی وحدت میں گم ہو گئی ہے اور میں مذہبی، قومی و طبقاتی پابندیوں کو توڑ چکا ہوں۔“

اور آپ کا فرض کیا ہے؟ جو ہر انسان کا فرض ہونا چاہیے۔ کرو پالکے کے آگے بھی یہی سوال آیا تھا اور اس کا جواب ہر ایمان دار ادیب کا جواب ہے: ”اگر تمہیں اپنے دل و دماغ میں جوانی کی انگلیوں کا احساس ہوتا ہے، اگر تم زندہ رہنا چاہتے ہو، اگر تم پاک و صاف، مکمل اور ارتقا پرور زندگی سے سرفراز ہونا چاہتے ہو۔ یعنی اگر تم ان حقیقی مسرتوں سے محظوظ ہونا چاہتے ہو جن کی حتمی ہر ذی حیات کرتا ہے۔ تو مضبوط بنو، عظمت و وقار کے زیور پہنچو اور ہر کام مستقبل مزاحمتی سے انجام دو۔“

”اپنے چاروں طرف زندگی کی خم ریزی کرو۔ خبردار! اگر تم دھوکا دو گے، جھوٹ بولو گے۔ اور سازش کرو گے تو آپ اپنی نظروں میں ذلیل ہو جاؤ گے۔ قعر پستی میں گر دو گے اور تمہاری حالت اس غلام کی سی ہو جائے گی جو اپنے آقا کو اپنا خدا ماننے لگتا ہے! اگر تمہارا رجحان طبع اسی طرف ہو تو یہی کرو لیکن اس حالت میں لوگ تمہیں کم زور، حقیر اور قابل نفرت سمجھنے لگیں گے اور تم سے ایسا ہی برتاؤ کریں گے۔ تمہاری طاقت کا کوئی ثبوت نہ پا کر عوام تمہیں قابل رحم سمجھیں گے۔ سوچو رحم و کرم کے قابل ہو جانا انتہائی ذلت ہے۔ اگر خود اپنی صلاحیت کے بال و پر نوچتے ہو تو دنیا کو دشنام نہ دو۔ اس کے خلاف خود کو کمر بستہ کرو اور اگر کہیں تمہیں کوئی بے انصافی نظر آئی ہو تو اس کی نوعیت کسی قسم کی بھی کیوں نہ ہو۔ تو تم اس جبر و ظلم اور ناحق کے خلاف بغاوت کرو۔ جہاد کرو تاکہ ساری دنیا اطمینان کی زندگی بسر کر سکے۔ یقیناً جانو کہ اس لڑائی میں تمہیں جو روحانی مسرت حاصل ہوگی وہ دہر کہیں نہیں مل سکتی۔“

بازدید

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے مضمون
”ادب اور زندگی“ پر

ادب کے بغیر میں اپنی زندگی کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ مگر زندگی مجھے ادب سے زیادہ عزیز ہے۔ چنانچہ جب بھی کوئی لکھنے والا زندگی کو بہتر بنانے کے لیے معاشی آزادی، ذہنی آزادی اور اجتماعی ترقی کی باتیں کرتا ہے تو میرے دل میں اس کے لیے عزت اور تکریم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ انسانی سماج کو اور اجتماعی زندگی کو سدھارنے، سنوارنے اور عام فلاح و بہبود کے راستے پر لے جانے کی طاقت اور صلاحیت ادب میں نہیں ہوتی۔ ادب انسانی درد اور اندوہ کا اور اک کرنے، دہشت اور افسردگی سے بھرے ہوئے تجربوں کا بوجھ اٹھانے کے معاملے میں عام انسانوں کے علاوہ سماجی مفکروں اور سائنس دانوں سے بھی شاید آگے ہوتا ہے۔ اس کے احساسات اور اعصاب میں شدت اور ذکاوت دوسروں کی بہ نسبت شاید زیادہ ہوتی ہے۔ لیکن ادیب قوموں کی نقد پر نہیں بدلتے، بدل بھی نہیں سکتے۔ اسی لیے غالباً ایلٹ نے یہ بات بھی صحیح کہ دنیا اس وقت تک نہیں بدلے گی جب تک کہ سیاست داں ادب نہیں پڑھیں گے۔ اور سیاست داں جب تک ادب نہیں پڑھیں گے، انسان کو کھلا سمجھتے رہیں گے۔ ہمارے زمانے میں اور ہمارے زمانے میں ہی کیوں اگلے زمانوں میں بھی یہی صورت حال سامنے آتی رہی ہے، ادیب کے دوسرے بہت سے مسئلوں میں ایک مسئلہ جسے آشوب کہنا چاہیے، یہ رہا ہے کہ سیاست داں اسے عام

طور پر گھاس نہیں ڈالتے۔ ادیب اگر سچا ہے تو گھاس کھانے کے شوق سے دوڑ رہتا ہے اور اگر تربیت، صحبت کسی انفرادی یا اجتماعی ضرورت کے باعث اس میں یہ شوق پیدا ہو بھی جائے تو بس مٹھی دو مٹھی بھر گھاس اس کے لیے کافی ہوتی ہے۔ دنیا جانتی ہے کہ سرگرم ذہنی زندگی گزارنے والے معدے کے کمزور ہوتے ہیں۔

مجھے بار بار یہ احساس ہو رہا ہے کہ اس گفتگو کے آغاز کے لیے، مجھے اس سے بھر تہید کی تلاش کرنی چاہیے تھی۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ایک نہایت ذی علم، جامع صفات اور باکمال انسان تھے۔ کئی زبانوں کے عالم تھے۔ تاریخ، فلسفہ اور سماجی علوم کے ساتھ ساتھ انھوں نے ملکی اور غیر ملکی زبانوں کا بہت سا ادب پڑھا تھا۔ اپنے زمانے کے مشہور افسانہ نگار تھے۔ لائق مترجم تھے۔ زبان داں تھے۔ ایک نہایت زندہ، توانا اور رنگارنگ شخصیت کے مالک تھے۔ ان میں فکری دیانت داری بھی بہت تھی۔ چناں چہ اپنی اور جوش کی غضب ناک اور بے قابو ترقی پسندی کے باوجود انھیں جوش کی شاعرانہ حیثیت اور مقبولیت کے انہدام میں بھی ذرہ برابر تکلف نہیں ہوا۔ اور اقبال سے ارادت و عقیدت کے باوجود، جوش اختلاف میں وہ اقبال پر بھی حملہ کر بیٹھے تھے۔ اس واقعے کی طرف مگردارہ میں یہ اشارہ ملتا ہے:

”اقبال سے) آخری ملاقات ۱۹۳۶ء میں پانی پت میں مولانا حالی کی صد سالہ سالگرہ کے مشہور جلسے میں ہوئی جب میرا مقالہ ”ادب اور زندگی“ ان کی نظر سے گزر چکا تھا۔ جب کسی نے میرا تعارف علامہ اقبال سے ان الفاظ میں کیا کہ یہ آپ کی شان میں سخن گسترانہ باتیں لکھ گئے ہیں، تو انھوں نے کمال شفقت سے فرمایا ”ایسے مخلص نوجوانوں کی میں قدر کرتا ہوں۔ بے جان لوگوں کے اتفاق پر جان دار لوگوں کے اختلاف کو ترجیح دیتا ہوں۔“

واقعہ بیان کرنے کے بعد ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری یہ بھی لکھتے ہیں کہ ”اس وقت میں نے اقبال کا کلام جتہ جتہ پڑھا تھا۔ اب انصاف کا تقاضہ ہے کہ ان کی شاعری اور شخصیت کی عظمت کا اقرار کروں۔ ہم دور ال کا ایسا نوحہ خواں اور عظمت انساں کا ایسا قصیدہ خواں بیسویں صدی میں کوئی شاعر نہ ہوا۔“

گویا ”ادب اور زندگی“ میں اقبال کی طرف ان کا جو رویہ سامنے آیا وہ لا محورے مطالعے پر مبنی تھا اور مبہضانہ نہیں تھا۔ اس اعتراف میں کچھ تلوے کا جو عنصر نمایاں ہے، ترقی پسند تنقید میں

اس کی مثالیں بہت جگہوں پر مل جائیں گی۔ سردار جعفری، مجنوں، ممتاز حسین، احتشام حسین سب کی تحریروں میں جو جتنا مغلوب القاصد اور تحریک کا جتنا پر جوش مجاہد تھا اس کے یہاں فیصلے کی غلطی کا اعتراف اور پشیمانی کا احساس بھی اتنا ہی زیادہ ہے۔ مثلاً سردار جعفری اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری۔

(۲)

”ادب اور زندگی“ کے مطالعے میں اس یادگار زمانہ مضمون کی اشتعال انگیزی کے باوجود اپنے بس بھر، میں احتیاط اور نرمی کا رویہ اختیار کرنا چاہتا ہوں۔ اور اس کی وجہ میرے ذہن میں بہت واضح ہے۔ ایک تو یہ کہ تاریخ (ماضی) کے ساتھ زیادتی اور زور زبردستی یوں بھی لا حاصل ہے۔ دوسرے یہ کہ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی آپ جتنی گردوارہ کے مطالعے نے برسوں پہلے میرے اندر جو خوش گوار تاثیر پیدا کیا تھا، وہ نہ صرف یہ کہ ابھی باقی ہے، یوں کہنا چاہیے کہ یہ تاثر پہلے سے زیادہ مستحکم ہوا ہے۔ بیگم حمیدہ اختر حسین رائے پوری کی خود نوشت ”ہم سفر“ ایک جادو بھری کتاب ہے جس کے اثر سے لکنا آسان نہیں اور اس کتاب میں جو سحر اخیر تک چھایا دکھائی دیتا ہے، وہ اختر حسین رائے پوری کی شخصیت کا ہے۔ پھر میرے تاثر کو مزید ترقی دینے والی بیگم حمیدہ اختر حسین رائے پوری ہی کی تازہ وارد کتاب ”نایاب ہیں ہم“ سے ملی جو مجھے ہفتہ بھر پہلے مشفق خواجہ صاحب کی عنایت سے موصول ہوئی ہے۔ یہ کتاب سات افراد کے خاکوں پر مشتمل ہے۔ ان کی الگ الگ شخصیتیں ہیں، مگر ان میں اشتراک کا پہلو اس بات سے نکلتا ہے کہ سات کے ساتوں افراد زندگی کی بعض بنیادی قدروں کے ترجمان ہیں۔ اختر صاحب (ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری) کی طوالت کے پیش نظر اس مضمون میں اب آگے یہی نام استعمال ہو گا) کا خاکہ بھی اس کتاب میں شامل ہے، یاد نامے کے طور پر۔ دو اقتباسات حسب ذیل ہیں:

”ادب اور شاعری، ایشیا، یورپ، ایران اور دیگر ممالک کے، ان سب پر کس قدر عبور حاصل تھا۔ موسیقی اپنی ہویا یوروپین، دونوں ہی پر یکساں پہروں گفتگو کر سکتے تھے۔ سیاحی کا ذکر آجائے تو وہ کھل اٹھتے، حیران کن باتیں بتاتے، کھانوں پر بات چل پڑے تو مختلف ممالک کے کھانوں پر لہجے اور پتائے رچے، سیر و سیاحت سے والہانہ دل چسپی

رہی۔ اس بحر میں ان کے پاس جیسے خزانہ تھا۔ مذاہب عالم میں ان کی
 عظمت اور معلومات بدرجہ اتم تھیں۔ روحانیت اور فقہ اور تصوف پر
 جو وہ بتاتے تو بڑے بڑے عالم دین خاموشی سے سنا کرتے۔“



”پہلے موسیقی کی محفلیں گھریا سمندر میں کھڑے کسی جہاز پر کرتے۔
 جس ملک میں ان کی پوسٹنگ رہی یا زمانہ تعلیم میں جو بھی موسیقی،
 نیلے یا ذراے ہوتے ان میں شرکت کرتے، ہر میوزیم کو بڑی گہری
 نظر سے دیکھا کرتے۔ پہاڑ، سمندر، گھنے جنگلات اور جھرنے ان پر اپنا
 اثر ایسے ڈالتے کہ کئی کئی روز خوش ہو کر ذکر کرتے اور ساتھ یہ بھی
 کہا کرتے..... کاش وہ افریقہ کے کسی جنگل میں کیورینر ہوتے اور یوں
 فطرت کے قریب تر ہو کر زندگی گزار دیتے۔“

غرض کہ اختر صاحب کی جو تصویر ان کے خود نوشت سوانح اور بیگم حمیدہ اختر کی دو کتابوں
 سے ابھرتی ہے اسے بہ ظاہر ان کے مضمون ”ادب اور زندگی“ سے کوئی مناسبت نہیں۔
 اپنے سوانح کی روشنی میں وہ کسی قدر شاعرانہ اور رومانی حراج رکھنے والے ایک فرد کے طور پر
 ہم سے روشناس ہوتے ہیں۔ یہ فرد حقیقت کا ایک کشادہ تصور رکھتا ہے۔ طبعی سچائی اس کے
 نزدیک سچائی کے ایک ایسے بسیط اور پھیلے ہوئے تصور کا حصہ ہوتی ہے جس میں مابعد الطبیعیاتی
 ”سچائیوں“ کو سونے کی گنجائش بھی نکل آتی ہے۔ یہ فرد فطری زندگی کا ایک رچا ہوا شعور
 رکھتا ہے اور تہذیب کو صرف مادی کمال کے حصول کا نتیجہ نہیں سمجھتا۔ اس موقع پر مجھے
 کلیم الدین احمد کا ایک قول اور اس کے جواب میں فراق صاحب کی کہی ہوئی بات یاد آتی ہے
 جسے موجودہ بحث کے سیاق میں دوہرایا جاسکتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے ان لفظوں پر کہ غزل
 ایک نیم وحشی صنفِ سخن ہے، فراق صاحب نے یہ حاشیہ چڑھایا تھا کہ وحشت یا نیم وحشت
 کے عناصر سے خالی ہو کر شاعری شاعری نہیں رہ جائے گی۔ تو پھر کیا رہ جائے گی؟ کسی
 منصوبہ بند جماعت کا بیورو نٹ یا ندوی لفع نقصان کا بیورو؟ فراق صاحب شاید یہی کہنا چاہتے
 تھے۔ اسرار، طلسم، غیر متوقع واقعات اور تجزیوں، سمجھ میں کچھ آنے والے کچھ نہ آنے
 والے احساسات اور جذلوں مجسم اور تجزیہ کی حقیقتوں کے عناصر سے استفادے کے لطیف
 معاشیات کا رسالہ تو لکھا جاسکتا ہے، ادب اور آرٹ کی تشکیل نہیں کی جاسکتی۔ محفل اور

خوش مذاقی کا خاندان اگر خالی ہے تو آپ علمی استدلال اور تفصص کا نقشہ بے شک جاسکتے ہیں، ادب اور آرٹ کے رموز سے آگاہ نہیں ہو سکتے۔ اختر صاحب کی شخصیت اس لحاظ سے دو حصوں میں بٹی نظر آتی ہے۔ ایک چہرہ اس شخص کا ہے جو ادب کے ذریعے معاشی انقلاب کا خواب نامہ ترتیب دے رہا ہے۔ جسے تخلیقی لفظ کے بے حساب تجربے سے زیادہ دل چسپی لفظوں کو سلائیڈ کی طرح دیکھنے سمجھنے اور برتنے سے اور لفظ کے مفہوم کو پھیلانے سے زیادہ اسے سمیٹنے سے ہے۔ لفظ کے ابہام سے زیادہ اس کے معنی کی تعین سے ہے۔ اختر صاحب کی علمیت اور اسکالر شپ کے مطالبات ان سے کچھ اور رہے ہوں گے۔ انھوں نے ادب اور زندگی کے اسرار پر اپنے علمی، نظریاتی، سماجی اور نیم سیاسی ایقانان اور اپنے بنیادی موقف کا اطلاق کرنا چاہا۔ اسی لیے، ادب کو بھی وہ اسی راستے پر لے جانا چاہتے تھے جس کا انتخاب انھوں نے اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے لیے کیا تھا۔ اس راستے میں دور افتادہ نیلے پر بتوں کے سکوت، سمندروں کی خود فراموشی، گھٹے جنگلوں کے غمغمی اور پرکشش رمز اور پہاڑی جمرہوں کی شوخ رفتاری کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ علوم دینی پر عبور اور مذہبی تجربے یا روحانی واردات سے شناسائی کی حدیں بھی عام طور پر آپس میں نہیں ملتیں۔ مطالعے کی وسعت کے باوجود ادبی تفہیم اور تجربے کے سیاق میں محمد حسن عسکری نے علمیت کے حدود کی جو نشاندہی اپنی تحریروں میں بار بار کی ہے اور مکتبی شعور پر تخلیقی تجربے کے ادراک کو جو فوقیت دی ہے زیر بحث مسئلے کے پس منظر میں اس پر توجہ ضروری ہے۔

(۳)

”ادب اور زندگی“ کی اشاعت جولائی ۱۹۳۵ء کے رسالہ ”اردو“ میں ہوئی تھی، یعنی کہ ترقی پسند تحریک کے باضابطہ قیام سے لگ بھگ ایک سال پہلے۔ اس دور کا ذکر کرتے ہوئے اختر صاحب نے لکھا ہے کہ ۱۹۳۵ء کے آس پاس -- ”حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کی دھوپ میں رومان پسندی کی چاندنی مدھم پڑ گئی، مگر اس میں کیا شک ہے کہ اردو ادب میں اس نے روایت پرستی سے ہٹ کر نئی راہیں تلاش کرنے کی صلاحیتیں پیدا کیں۔“ نئی راہوں کی تلاش اور ترقی پسند نظریہ ادب کی تعمیر اور قیام میں اولیت کے اعزاز سے، زندگی کے آخری دور میں اس نظر نے بے پناہ شہرہ پائی کی ضرورت محسوس کرنے کے باوجود، اختر صاحب کی دل چسپی برقرار رہی۔ مگر ذرا دیر میں گھٹے ہیں:

”۱۹۳۵ء میں اسی رسالے (کلکتے سے ہندی میں شائع ہونے والے ”روشنامہ“) میں میرا مضمون ”سابقہ اور کرائی“ (ادب اور انقلاب) شائع ہوا جسے ہندی میں ترقی پسند تحقید کا سنگ بنیاد قرار دیا گیا ہے۔..... تاریخی اعتبار سے یہ تحریک جولائی ۱۹۳۵ء میں اس مقالے سے شروع ہوتی ہے جو میں نے انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد، دکن) کے رسالے ”اردو“ کے لیے قلم بند کیا تھا۔

اختر صاحب نے ترقی پسند تحریک کے قیام میں اپنے رول کی وضاحت کے ساتھ روشنامی سے سہارا طلب کیا ایک اقتباس بھی نقل کیا ہے:

”۱۹۳۶ء شاید اس سے بھی کچھ پہلے اختر حسین رائے پوری نے اپنا مشہور مضمون ”ادب اور زندگی“ لکھا جو انجمن ترقی اردو (ہند) کے ماہی رسالہ ”اردو“ میں شائع ہوا۔ میرے خیال میں یہ ہماری زبان میں پہلا مضمون ہے جس میں مبسوط اور مدلل طریقے سے نئے ترقی پسند ادب کی تخلیق کی ضرورت بتائی گئی اور پرانے ادب کی رجعت پسند قردوں کی تشریح کر کے اس کی سخت مذمت کی گئی۔“

مجھے اعتراض اس بات پر نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد کا پہلا پتھر رکھے جانے کے عمل میں اختر صاحب اپنی قیادت کا ذکر اتنی صراحت کے ساتھ کیوں کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کو، اپنی کوتاہیوں اور خامیوں کے باوجود اس وقت تک ہمارے ادب کی سب سے بڑی تحریک کی حیثیت حاصل ہے۔ پھر ہمارے ادیبوں کی اتنا گزیدگی کا حال تو یہ رہا ہے کہ وہ آزاد غزل، اور انشائیے جیسی فقید الشال اصناف کے بانی ہونے کا دعوہ کرتے بھی جھکتے نہیں۔ پتا نہیں یہ اپنے تخلیقی ضعف کی حلالتی کے لیے ہے یا تاریخ سازی کے شوق کی وجہ سے۔ مابین کی تالیفوں کا قدر رکھنے والے ادیب بھی یہ کہتے نہیں شرماتے کہ یہ اور وہ بحث ادب کی تاریخ میں انھوں نے شروع کی۔ اختر صاحب کے سیاق میں میری بے اطمینانی کا سبب یہ ہے کہ ”ادب اور زندگی“ کے مقدمات میں جو خام کاری ہے، جو ذہنی کچا پن ہے، اسے محسوس کرنے کے باوجود وہ اس کی مدافعت سے کبھی باز نہیں آئے اور ادبی زندگی کے ابتدائی دور کی جذباتیت اور بے راہروی پر پچھتاوے کا احساس رکھتے، اپنے موقف کو بدلنے کے باوجود وہ اس سے دست برداری کے اعتبار میں جھکتے ہوں رہے کہ ان کا دل بھی تاریخ سازی کے متذکرہ

شوق سے آزادی پر تیار نہیں ہو سکا۔ جب وہ اس طرح کی باتیں کرتے ہیں کہ:

”اس تحریک کا اثر اتنا گہرا اور دور رس تھا کہ اس نے بلاشبہ اس دور کے شعر و ادب کے مزاج کو بدل کر رکھ دیا۔ جنگ آزادی کی ہنگامہ آرائی میں لازماً نعرہ زنی اور جوش و بیجان کا اظہار بھی ہوا لیکن ایسی تحریروں کی کمی نہیں جن کی حیثیت مستقل ہے، بالخصوص ترقی پسندی نے اس دور کے ہر شعبہ ادب میں نمایاں کردار ادا کیا۔“

یاد یہ کہ: ”ایجاد اور تخلیق میں وہی گہرا ربط کار فرما ہے جو تنقید اور اجتہاد کے رجحانوں میں ہوتا ہے۔ جب کسی معاشرے پر رواجوں کی جھیلیں جم جاتی ہیں تو انھیں تنقید کی چھری سے ہی صاف کیا جاسکتا ہے اور اس کے لیے اجتہاد کا جذبہ ضروری ہے۔“

تو تھوڑی الجھن سی پیدا ہوتی ہے کہ اختر صاحب جیسی دیانت دارانہ شخصیت رکھنے والا یہ باتیں اعتراف کے بجائے اعتراض کے انداز میں کیوں کہہ رہا ہے؟ وہ نعرہ زنی کرنے والوں، جوش و بیجان کا اظہار کرنے والوں، ”تنقید کی چھری سے رواجوں کی تھیلیں صاف کرنے والوں“ میں بھی اسی طرح پیش پیش تھے جس طرح ”ادب اور زندگی“ کے ایک محدود اور معین شعور کی تاسیس کا فریضہ ادا کرنے والوں میں، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ان دونوں سرگرمیوں میں ایسا حیرت انگیز قسم کا تال میل اگر پیدا نہ ہو گیا ہو تا تو ترقی پسند نظریہ ادب اس منطقی انجام تک بھی نہ پہنچتا جس کے احساس سے خود اختر صاحب بھی غافل نہیں رہ سکے۔ بہ صورت دیگر، اقبال یا اپنی روایت، یا کلاسیکیت، یا مذہبی، متصوفانہ تجربے کی بابت اپنے ابتدائی موقف پر نظر ثانی کی ضرورت بھی انھوں نے محسوس نہ کی ہوتی۔

اپنے ایک مضمون ”اردو ادب کے جدید رجحانات“ (مشمولہ ادب اور انقلاب) میں اختر صاحب نے لکھا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے فروغ میں حسب ذیل واقعات قابل ذکر ہیں۔۔۔ آخر عمر میں پریم چند کے آرٹ کا انقلاب، اقبال کی رحلت، ”ادب اور زندگی“ کی شاعت، ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام، قاضی نذر اللہ اسلام کی نظموں کے تراجم۔۔۔ ان میں سے پہلا واقعہ یعنی کہ پریم چند کے آرٹ کا انقلاب ایک حد تک خود اختیاری ہے، دوسرے واقعے کا سبب مشیت ایزدی ہے، بقیہ تیسرے جو تھے اور پانچویں واقعے۔ (ادب اور زندگی کی شاعت / انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام / نذر اللہ اسلام کی نظموں کے تراجم) کے پیچھے جو

شخصیت سب سے زیادہ سرگرم رہی، وہ خود اختر صاحب کی ہے۔ ”اقبال کی رحلت“ کو ترقی پسند تحریک کے فروغ کا سبب قرار دینا، اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں تحریک کے مؤسسين کی بھاپسند کی اور فکری توازن کی روشنی (۴) مثال ہے۔ اختر صاحب نے اردو ادب کے بارے میں یہ پیشین گوئی کی تھی کہ اس کے بعض حصے ایسے ہیں جنہیں دیکھ کر آنے والی نسلیں حیران ہوں گی۔ تصورات ہمارے زمانے میں جس تیزی کے ساتھ تبدیل ہوتے ہیں اور (سائنس کی طرح) اب ادب سے وابستہ نظریوں اور اصولوں (تھیوریوں) میں جس قسم کی عجلت پسندانہ ترمیم و تہتیک ہونے لگی ہے، اس کے حساب سے عین ممکن ہے کہ آنے والی نسلیں اپنے ماضی پر واقعی حیران ہوں۔ مگر پیشانی اور حیرانی کے اس امکان کا نشانہ یہ مضمون (ادب اور زندگی) ضرور بنے گا۔ یہاں اس مضمون کے بارے میں خلیل الرحمن اعظمی کے ایک رد عمل کا تذکرہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ اپنی کتاب ”اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک“ میں انھوں نے لکھا تھا:

”اس مضمون میں لیٹن، نالٹائی، گور کی اور روین رولاں وغیرہ کی تحریروں کے حوالے ہیں اور ان کی روشنی میں ادب اور سماجی زندگی کے رشتے پر نظر ڈالی گئی ہے۔ مگر اس مضمون کا سب سے چوٹکانے والا حصہ وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں مصنف نے ”قدیم ادب ہند کا معاشی تجزیہ“ کیا ہے۔ سنسکرت، ہندی، بنگالی، گجراتی اور متحد زبانوں کے ادب کو طبقاتی کشش کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن جذباتیت اور ناقص فکر کی وجہ سے یہ حصہ مضحکہ خیز حد تک دہشت پسندی کا شکار ہو گیا ہے، خاص طور پر اردو کے قدیم ادبی سرمائے کی تحقیر و تذلیل میں وہ حد سے زیادہ آگے نکل گئے ہیں۔ نیگور کو فراری اور اقبال کو فسطائیت کا نمائندہ ثابت کرنے میں بھی انھوں نے عجلت سے کام لیا ہے۔“

ادب کا معاشی تجزیہ؟ یعنی کہ چہ ادب اور حقیقی تجربے کی تشکیل میں معلوم اور نامعلوم کئی باتیں اور ذہنی جذباتی توانائی کے کئی سادھن وسیلہ بنتے ہیں۔ لیکن ادب کی حقیقت میں علم الاقتصاد کا جدید متن اور کس طرح صرف ہوتا ہے، اس کی پیمائش کا کوئی طریقہ ابھی تک تو انسانی شعور کی گرفت میں آیا نہیں۔ اختر صاحب نے اپنی آپ جی میں مولانا ابوالکلام آزاد سے ملاقات کا ایک واقعہ نقل کیا ہے:

”ایک بار مغرب و مشرق کی شاعری کا مقابلہ ہونے لگا تو میں نے کہا۔ جب میں سلکرت کی شاعری کا مطالعہ کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ کسی گھنے جنگل میں پھر رہا ہوں جس میں طرح طرح کے درخت ہیں اور بھانت بھانت کے چرند و پرند کلیں کر رہے ہیں۔ یورپ کی شاعری برف و باراں اور ہرے بھرے میدانوں میں لے جاتی ہے۔ فارسی اردو کی شاعری شہر کے گلی کوچوں یا صحرا کے ریگزاروں کی یاد دلاتی ہے۔ یہ سن کر مولانا ذرا دیر کے لیے خاموش ہو گئے اور پھر خوشی کے انداز میں کہا۔ ”یہ نیا خیال ہے۔ اس پر تفصیل سے لکھیے۔ معاشیات کے علاوہ جغرافیہ کا بھی اثر فن و ادب پر پڑتا ہے۔“

یعنی یہ کہ مختلف ادبی روایتوں کا مطالعہ ایک سطح پر مختلف طبعی اور جغرافیائی حالات کا مطالعہ بھی ہو سکتا ہے۔ کسی ادب پارے کی تخلیق اور کسی ادبی روایت کی تعمیر کے پیچھے آئندہ کا ایک پورا سلسلہ ہوتا ہے جن کی جڑیں مختلف زمینوں میں پیوست ہوتی ہیں۔ ہمارے زمانے میں دیسی پن (Nativism) کے میلان کی ایک تعبیر مقامیت کی یا ارضیت کی اس سطح پر بھی ممکن ہے جس کی طرف محولہ بالا اقتباس میں اشارہ کیا گیا ہے۔ علاقائی ادب کی شناخت کا ایک ذریعہ مختلف علاقوں کے زمین و آسمان بھی بنتے ہیں۔ ایک وسیع تر مفہوم میں ”قومی ادب“ کی اصطلاح کا تعین بھی انہی واسطوں سے ہوتا ہے اور مختلف ادبی روایتوں کے تشخص کا عمل بھی کسی نہ کسی سطح پر ان سے متعلق ہوتا ہے۔ اختر صاحب کو فطرت اور اس کے مظاہر سے جو روحانی اور وجدانی مناسبت تھی اس کا تقاضہ بھی یہ تھا کہ وہ کسی ادبی روایت یا ادب پارے کے مطالعے میں اس کے محسوس اور مشہود (Concrete) حوالوں کو نظر میں رکھیں اور اپنے مطالعے کو عمومیت کا شکار نہ ہونے دیں۔ لیکن جب بھی ادب اور آرٹ کی تفہیم کسی بیرونی اور عمومی دستور العمل، کسی طے شدہ نصب العین کی پابند ہوگی، ادب اور آرٹ کے اعلا تر، منفرد اور مخصوص مفہوم و مقصد تک رسائی مشکل ہو جائے گی۔

ہر ادبی روایت کی پہچان اس روایت کا پس منظر ترتیب دینے والے ارضی اور مادی عناصر کی تشخص پر مبنی ہوتی ہے۔ رلکے نے تو جاہلی دور کی عربی شاعری کے مطالعے میں مغرب و مشرق کے مابین امتیاز قائم کرنے والے اوصاف کا تعین بھی اسی اصول کی بنیاد پر کیا تھا۔ خیر قطع نظر اس کے کہ یہ خیال اپنی تازگی کے باوجود ہمارے لیے نیا نہیں اور اس کی طرف تفصیلی توجہ ہمیں محمد حسین آزاد کی ”خن دان فارس“ میں بھی مل جاتی ہے، یہاں عرض یہ کرنا ہے

تھا تو اسی لیے اختر صاحب کا یہ مضمون اندرونی تضادات سے بھر پڑا ہے اور خود ان کی دوسری تحریروں میں ادب کی تشکیل اور تخلیقی تجربے کے پس منظر اور پیش منظر کی بابت جن خیالات کا اظہار ہوا ہے ان سے ”ادب اور زندگی“ کے مقدمے کو کوئی مدد نہیں ملتی۔ مدد ملنا تو دور رہا، اٹلے اس کی تردید بلکہ تنسیخ ہوتی ہے۔ اختر صاحب کی باخبری کے پیش نظر یہ بات بآسانی گلے سے نہیں اترتی کہ انھوں نے گور کی (۱۹۳۶-۱۸۶۸) کے پیش روؤں مثلاً ترکیف (۸۳-۱۸۱۸)، دستوفسکی (۸۱-۱۸۲۱) اور ٹالسٹائی (۱۹۱۰-۱۸۲۸) کا گلشن نہیں پڑھا ہوگا۔ لیکن ”حقیقت پسندی“ کے رجحان کو ’مفنی عظمت‘ عطا کرنے کا سہرا ان کے خیال میں گور کی کے سر رہا کیوں کہ یہ قول ان کے ”بے نواؤں اور بے کسوں کی فریاد کو فن کا موضوع بنانا اور حق و انصاف کی آواز کو ادب میں سمونا، یہی وہ نصب العین ہے جو قلم کو انسانیت کا ترجمان بنادیتا ہے۔“ اس حساب سے تو واقعی گور کی کے سامنے یہ نینوں نہیں نکلتے۔ مگر ادب میں اخلاق، اقدار اور مقصدیت یا افادیت کے تصورات کی نوعیت عام زندگی میں ان تصورات کی نوعیت سے مختلف ہوتی ہے۔ میر کو سودا پر، غالب کو ذوق پر، منٹو اور بیدی کو کرشن چندر پر فوقیت جو حاصل ہے تو اسی لیے کہ عانی الذکر کے مقابلے میں یہ لوگ تخلیقی اور سماجی قدروں کا زیادہ گہرا، پر پچ اور وسیع شعور رکھتے ہیں اور روزمرہ زندگی کے ضابطوں کو ادب کے ضابطوں پر مسلط نہیں کرتے۔

اختر صاحب کا یہ خیال بھی بحث طلب بلکہ ناقابل قبول ہے کہ ”جنگ عظیم کے بعد جب مغرب میں اصولوں اور قدروں کا جنازہ اٹھنے لگا تو ادیب معاشرے سے غیر وابستگی محسوس کرنے لگے (اور) اس طرح اجنبیت (alienation?) کے اس رجحان نے زور پکڑا جس کا ذکر اب ہم اپنی زبان میں بھی سن رہے ہیں۔“ (گردروں)۔ اجنبیت یا بیگانگی کے اس تصور کی ایک تعبیر کارل مارکس نے بھی کی تھی، پیداواری رشتوں کے سیاق میں اور جنگ عظیم کے بعد مغرب میں ”اصولوں اور قدروں کا جنازہ اٹھنے“ سے زیادہ جو صورت حال نمودار ہوئی اسے قدروں اور اصولوں کے ایک نئے نظام کی تلاش سے موسوم کرنا بہتر ہوگا۔ یہ رویہ کچھ مغرب ہی سے مخصوص نہیں تھا اور بہت جلد اس نے ایک عالم گیر سماجیاتی، تہذیبی اور ادبی میلان کی شکل اختیار کر لی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس میلان کی جڑیں صرف اور محض اقتصادی حقیقتوں کی زمین میں پچو ست نہیں تھیں ورنہ تو پھر اس کی توجیہ و تشریح مارکس کی تصور اجنبیت (Concept of alienation) سے آگے نہ بڑھتی۔ یہاں جو غلطی اختر صاحب سے ہوئی ہے، اسے ہم سماجی حقیقت نگاری اور مارکس کی جمالیات کے معروف شارح

پلیٹائف کی غلطی کا اعادہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ پلیٹائف نے مارکسی جمالیات کا اولین خاکہ مرتب کیا تھا، چنانچہ شعبہ قول ہی میں کئی کی صورت اس لیے پیدا ہو گئی کہ پلیٹائف نے جس شخص کے تصورات کو اپنے ماخذ یا سرچشمہ فیضان کی حیثیت دی، یعنی کہ پوخراس کو بلا ب سے ویسی ہی نسبت تھی جیسی کہ کچھ کو بتوں سے۔ اصلاً وہ ایک ملہر اقتصادیات تھا۔ اس نے اپنے اقتصادیات کی تصورات کی تشریح میں جہاں ہزار باتوں سے مدد لی، وہیں شعر و ادب اور فنون لطیفہ سے بھی کچھ مدد لے لی۔ ”پیداواری قوتوں“ میں اضافے کے لیے حسن اور موسیقی کی حیثیت اس کے نزدیک ایک آلہ کار کی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ مادی مقاصد کے تکمیل میں رقص اور موسیقی تک کو ایک ضمنی وسیلہ بنایا جاسکتا ہے۔ محنت کے ہر عمل کا ایک خاص صوتی نظام بھی ہوتا ہے چنانچہ (اس کے الفاظ میں) اپنے ارتقا کی پہلی منزل میں محنت، ترنم اور شاعری ایک دوسرے سے بہت قریبی رہا رکھتے تھے۔ ترنم (آہنگ) اور شاعری دونوں، قدیم انسانوں کی جسمانی سرگرمیوں (محنت کے عمل) کو تیز کرنے کا ذریعہ تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسی باتوں سے اکادمک سطح پر گفتگو میں چاہے جتنا فائدہ اٹھایا جائے، آرٹ اور ادب کی تفہیم و تعمین قدر کے عمل میں ان سے کچھ بھی مدد نہیں ملتی۔ آخر صاحب سے، ”ملوک اور زندگی“ کے تعلقات کی تفہیم میں سب سے بڑی غلطی یہ ہوئی کہ انھوں نے علم والا اقتصاد کے حدود اور ادب کی وسعت دونوں کو ایک غلط تاثر میں دیکھا۔ اسی وجہ سے ادب کی سرشت سے بنیادی قسم کا ربط رکھنے والے بعض نکات ان کی آنکھ سے اوجھل رہ گئے۔ ادب کے مطالعے میں سائنس اور سماجی علوم تو درکنار، فلسفہ، نفسیات اور تاریخ تک کو صرف ایک محدود سطح پر کارآمد بنایا جاسکتا ہے۔ ادب کی تفہیم کا ایک اپنا نظام ہوتا ہے، چنانچہ چاہے جتنا بڑا عالم ہو اور اس کا علم چاہے جتنا حاضر ہو، اگر ادب کی ماہیت اور پیچیدگیوں سے ناواقف ہے تو ہرن پر بس گھاس لادتا رہے گا۔ حد تو یہ ہے کہ ایسی ادبی تحقیق تک، ادب کی تاریخ کے حاشیے میں بھی قدم جمانے سے قاصر رہتی ہے جو ادب کی روایت اور تجربے کے سیاق میں کوئی قابل توجہ رول ادا نہ کر سکے۔ انسانی تخیل اور تصور کی دنیا، حقیقت کی اوپری سطح پر رونما ہونے والے واقعات کی دنیا سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہوتی ہے۔ ادب کی گہرائی اور با معنی تعمین اور تقدیر کا کام اسی لیے علمی تحقیق اور تجسس کے مقابلے میں وسیع تر جہتیں رکھتا ہے۔ آخر صاحب جب اپنا پورا دعوہ (Thesis) ہی اس نکتے پر قائم کرتے ہیں کہ ”تخلیق ادب معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے“ تو اس مضمون کے موقف کی طرف سے پڑھنے والے کے دماغ میں طرح طرح کے دوسرے سر اٹھانے لگتے ہیں۔

(۵)

”ادب اور زندگی“ کے ابتدائے میں اختر صاحب نے اس مضمون کی غایت اصلی پر یہ روشنی ڈالی ہے کہ:

”اگر مجھے اس کا احساس نہ ہوتا کہ آج کی زندگی ایک نئے سانچے میں ڈھل رہی ہے، سانچ ایک دور تغیر سے گزر رہا ہے اور انسانیت ارتقا بالعد (Dialectics) کے دروازے پر آکر ہر ایماندار ادیب سے پوچھ رہی ہے کہ۔۔۔

”دونوں میں سے کس کے موید ہو۔ پیشہ ور گوشہ نشینی یا عوام سے یکاگمی؟ جنگلوں اور پہاڑوں کی چاہت یا انسانیت کی خدمت؟ غیر ذمے دارانہ خود سری یا خیالات کا ارتباط قدرت یا ضمیر پر حکومت؟ جبر یا اختیار؟ تقدیر یا تدبیر؟ قدرت کی اطاعت یا قدرت پر حکومت؟ آرٹ آرٹ کے لیے یا آرٹ انسان کے لیے؟“

(زمانہ حال کا ادب، از پی سی کوکن)

گویا کہ اختر صاحب نے پی۔ سی۔ کوکن کے اس اقتباس کو اپنے مضمون کے بنیادی سوال اور مقصود العین کی حیثیت دی ہے۔ اور اس اقتباس میں جو فکری مضمرات، ایک چمپا ہوا بڑ بولا پن موجود ہے اسے پہچاننا مشکل نہیں۔ حلیہ خیال میں بھی یہ بات نہیں آتی کہ لکھنے والا ادب کے مسائل پر گفتگو کا بیڑا اٹھا رہا ہے۔ یہ لہجہ محاذ جنگ کی طرف جانے والے کسی ہرجوش سپاہی کا ہے۔ علاوہ بریں، آرٹ آرٹ کے لیے، یا فن برائے فن، کا سوال ایک زمانے میں جس تو اثر کے ساتھ پوچھا جاتا تھا، اس کے پیچھے ادب کی ہیئت اور ماہیت کے مضمرات سے اتنی ہی ہمالیائی بے خبری کا رفرما تھی۔ فن برائے فن یا ادب برائے ادب کا تصور ہی بے معنی ہے۔ اور خالص ادب کا کوئی تصور قائم کیا ہی نہیں جاسکتا تاؤ تکنیک لکھنے والا اس عالم اسباب میں اپنے ہونے کے تصور سے کلیتہاً عاری نہ ہو۔

اختر صاحب نے اس مضمون میں دوسرے جو کچھ اٹھائے ہیں، انہیں مختصر ایوں پیش کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ یہ تجزیہ یہ خالص معاشی ہے۔

- ۲۔ غزل گوئی کا دواں سامتی تہذیب کی جماعت کا پر تو ہے۔
- ۳۔ نظم کی اضمحان سماج کے بند پانی کی روانی کی علامت ہے۔
- ۴۔ سائنس خیالات میں ربط و نظم قائم کرتا اور ان کی تراش خراش کرتا ہے۔ آرٹ جذبات کو مہلتا اور سنوارتا ہے۔
- ۵۔ جب تک کسی زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے بھی کیوں کہا، اس کے خلاف کیوں نہ کہا۔
- ۶۔ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان بولتا ہے۔
- ۷۔ ”زمانے کے رد و بدل نے سلسکرت شاعری کے پر نوج لیے۔“
- ۸۔ آرٹ کا ”اخلاقی نقطہ خیال“ (جس کا شارح ٹالسٹائی ہے) اور آرٹ کا ”جمالیاتی نقطہ نظر“ جس کی تائید بیگل، شوپن ہلور اور نطشے نے کی ہے) یہ دونوں معیار مبہم اور اوجھڑے ہیں۔
- ۹۔ ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔
- ۱۰۔ (بہ قول گور کی) ادب تغیر پسند، قدامت شکن اور دور جدید کا پیش رو ہے۔
- ۱۱۔ ادب روگی انسانیت کو پند و نصیحت کی کڑوی دوا نہیں پلاتا بلکہ ہلکے اور میٹھے سروں سے اس کی عیادت کرتا ہے۔
- ۱۲۔ ادب کے ماخذ ماضی و حال نہیں، لیکن وہ مستقبل کا جواب ہے۔
- ۱۳۔ ادب کا مقصد ”ان جذبات کی ترجمانی ہے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں۔ ان جذبات پر نظر ہے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ انداز اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے۔“
- ۱۴۔ گزشتہ صدی کے اواخر تک علم و ادب پر دو قسم کے لوگوں کا اجارہ رہا ہے، ایک وہ جو برہانگی یا صوفی تھے اور دوسرے وہ جو طبقہ امرا سے تعلق رکھتے تھے اور زندگی کی نگاہ سے ان کا کوئی تعلق نہ تھا۔

مجھے انسوس ہے کہ بات بھلتی جا رہی ہے اور اختصار کی کوشش کے باوجود ایک لمبی فہرست ان نکات کی تیار ہو گئی جن پر اختر صاحب نے ادب اور زندگی کے بارے میں اپنے تصورات کی عمارت کھڑی کی ہے۔ اس مضمون کے حوالے سے اتنی ہی لمبی فہرست اختر صاحب کے ان بیانات اور تبصروں کی بھی مرتب کی جاسکتی ہے جن کا ہدف انھوں نے ہندوستان کی ادبی روایت کو بتایا ہے۔ ایک نظر اس طرف بھی:

۱۔ پرانے ادیبوں کے (جو دربار میں رہتے تھے یا آشرم میں) موضوعات بہت فرسودہ طور پر دہرائے ہیں۔

۲۔ لطیف بیان اور نثر بہ داستان پر وہ معنی اور مقصد کو قربان کر دیتے ہیں۔

۳۔ ادب کو انھوں نے بہ طور پیشہ اختیار کر رکھا تھا۔

۴۔ پیشہ ور ادیب قلم کھینچیں، جاہل کتب فروشوں اور تن آسان ناظروں کے ہاتھ خود کو بیچ دیتے ہیں۔

۵۔ شوقیہ لکھنے والے نہ زندگی کو سمجھتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں۔ ("زندگی کھیتوں اور کارخانوں میں ہے نہ کہ آرام کرسیوں اور آراستہ ایوانوں میں")۔

۶۔ ادب تنخیری کی طرح خود گزارشاری کا مقتضی ہے نہ کہ ملائیت کی طرح پیشہ ور۔

۷۔ قدیم ادب اور ادبی فضا کے لیے "شعر و ادب قوت باہ کی گولیوں کا کام انجام دیتے تھے۔

۸۔ ملک کی آبادی کا نوے فی صدی حصہ کسانوں پر مشتمل ہے لیکن پرانی کتابیں ان کے ذکر سے خالی ہیں۔

۹۔ قدیم سنسکرت قصے بد اخلاقی، برباشی اور قابل نفرت جنسی فساد سے بھرے پڑے ہیں۔

۱۰۔ کالی داس ایک مایہ ناز ادیب اور شاعر ہے اور مشرق و مغرب میں اس کی سحر طرازی اور جادو بیانی کا لوہا ملتا جاتا ہے۔ لیکن "کالی داس نے قدرت کے استبداد اور سماج کے مظالم کے خلاف کچھ نہیں کیا۔

۱۱۔ درد جیسے شعر احویات بعد الموت کے مسائل سے آگے نہیں بڑھتے۔ ان کی

شاعری ”عوام کے لیے معرور جوشِ عمل کے حق میں نشہ آور ہے۔“

۱۲۔ چنڈی داس، ودیا پتی اور بہاری جیسے شاعروں کی ڈھن بھی عشقیہ واردات تک ہے۔ تاہم ان کا عشق اتنا بے ہودہ نہیں جتنا مسلمانِ حاضرینِ شاعروں کا۔

۱۳۔ غزل کی صنف صرف اس لیے مقبول ہوئی کہ لوگوں کی زندگی بے رنگ و بے حرکت سے ماری اور محدود تھی۔

۱۴۔ ”غربت اور افلاس کے مارے ہوئے“ شاعروں کی پہنچ محفلِ جاہاں تک ممکن نہیں تھی اس لیے وہ جمالِ باری کے آئینے میں جلوہٴ یاد دیکھنے لگے۔“

۱۵۔ معنی پر زبان کو ترجیح دینا ایک جموئے نظریہٴ زندگی کا ثبوت ہے۔

۱۶۔ ”سن ستاون پر داس کا شہر آشوب اور غالب کے خطوط پڑھے اور سر پیٹ لیجیے کہ جب پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا، یہ حضرات اپنی روٹیوں کے سوا کچھ نہ سوچ سکتے تھے اور سوچتے تو ایسے بزدلانہ اور رجعت پسندانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لیے باعثِ تنگ ہیں۔“

اپنی اس برہمی اور جلال کو ظاہر کرنے کے لیے اختر صاحب اپنے آئینل میکسم گورکی کا سہارا بھی لیتے ہیں اور اس کے لفظوں میں کہتے ہیں (یہاں کہنا ایک معمولی اور بے اثر لفظ ہے۔ اختر صاحب دراصل چیخِ اشدّے ہیں اور نعرہٴ زن ہوتے ہیں کہ) ”ماضی کے بت کو پوجنے والے شاعر و حال کی برائیوں کو چھپانے والے ادیب اور مستقبل پر تاریکی کا پردہ ڈالنے والے افسانہ نگار و امث جاؤ، ورنہ تاریخ تمہیں مٹا دے گی!“ لیکن اتنا کچھ گرجنے مرنے کے بعد بھی بہت شندے لہجے میں بکمال سادگی فرماتے ہیں:

”اس تجربے سے کسی کی تنقید یا تحقیر مقصود نہیں۔ اس بحث کا حاصل صرف یہ ہے کہ زندگی کی حفاظت اور ترقی کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم ہے اور کسی چیز کو اس پر فوقیت اور برتری نہیں دی جاسکتی..... کالی داس، کبیر، ظہیر، اور غالب وغیرہ (وغیرہ کا استعمال محلِ نظر ہے) کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسانِ عزت سے یاد کرے گا۔“

لیجیے قصہ ختم۔ میر، اقبال، انیس، سب کام سے گئے۔ ہاشاکا کیا ذکر اور غالب کو شاید کچھ رعایتی نمبر مل گئے ورنہ تو اس مضمون کی امتحان گاہ میں انھیں خاصی ذلت اٹھانی پڑی تھی۔ ویسے اختر صاحب کسی بھی معاملے میں مردم شروطیت کے قائل نہیں ہیں۔ تعریف بھی کرتے ہیں تو کچھ شرطیں ضرور باندھتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ دیکھیے کہ کبیر اور نظیر جنھیں اختر صاحب نے تقریباً مثالی حیثیت دی ہے، ان کی بابت وہ اس آرزو مند کی کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ..... ”مکاش یہ دونوں فقیر نہ ہوتے“۔ یعنی یہ کہ بے عیب ذات اس مضمون کے حوالے سے ایک تو میکسم گورگی کی ہے، دوسری لینن کی جسے اختر صاحب نے ادبی تنقید کا لائسنس بھی دیا ہے اور جابجا اس کے اقوال بہ طور سند پیش کیے ہیں۔ کبیر اور نظیر کی بابت تمنا کے سینے میں اختر صاحب نے جو بات کہی ہے، اس سے قطع نظر وہ انھیں ہاتھ جن کی نشان دہی ذرا دیر پہلے کی گئی تھی یا تو متنازعہ نہیں ماسرے سے غلط ہیں، یا پھر شدید غلط فہمی کی بنیاد پر کہی گئی ہیں۔ ان میں ایک بھی نکتہ ایسا نہیں جو فساد کے منصب یا ادبی تنقید کے مطالبات کا ساتھ دور تک دے سکے۔

(۶)

سودیت ادیبوں کی پہلی کانفرنس میں بخلاف ”شاعری، شعریات اور شعری مسائل“ کے عنوان سے جو خطبہ دیا تھا (یہ خطبہ انگلستان میں ۱۹۳۵ء میں منظر عام پر آیا) اس میں یہ کہا گیا تھا کہ ”فن کو اس وقت تک نہیں سمجھا جاسکتا، جب تک کہ زندگی کی فعلیت سے اس کے رشتوں کا تجزیہ نہ کر لیا جائے“۔ مین اس وقت، ایک ہندوستانی نثر اور دو ادیب بھی تقریباً انھی خطوط پر سوچ رہا تھا۔ چنانچہ بخلاف اور اختر صاحب کے خیالات میں جو مماثلت دکھائی دیتی ہے، اس سے صاف پتا چلتا ہے کہ ادب کے غیر ادبی اور افادی تصور کو ”ادب اور زندگی“ کے عہد ظہور میں ایک بین الاقوامی میلان کی حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔ ادب کے معاملے میں کلرل مارکس اور ہینکھر کی خوش فکری کے بجائے اب لینن کے تعمیری اور مصلحانہ نظریے، جانہادی کے ادب (Partisan Literature) کا ڈکائیجے لگا تھا۔ چنانچہ لینن کی بیوہ کرپس کیا کے مطابق (بحوالہ نیو یوکرین کوارٹری، شمارہ نمبر ۴۸، اشاعت ۱۹۷۲ء) لینن کا مضمون اس لیے نہیں لکھا گیا تھا کہ اس کا اطلاق ادب پر کیا جائے۔ لینن کا اشارہ Party Literature کی طرف تھا، لینن کے مقلدوں نے اسے Partisan Literature بنا دیا۔

اختر صاحب کو مارکس اور اینگلز کی جدلیاتی مادیت میں اپنے ایمان کے بلوجود، مارکس اور اینگلز کے ادبی رویوں سے کوئی مناسبت نہیں۔ مارکس اور اینگلز لوپ کے مقاصد اور زندگی کے مقاصد کی حد امتیاز کا شعور بھی رکھتے تھے۔ مارکس کے ایک سوانح نگار (فرانز مہرنگ) کا قول ہے کہ مارکس اپنے تمام فیصلوں میں ہر طرح کے سیاسی اور سماجی تعصب سے آزاد تھا۔ وہ اس اصول سے آگاہ ہی نہیں اس پر عامل بھی تھا کہ اقتصادیات کی اصطلاحوں میں سیاست، قانون، مذہب، فلسفہ، ادب اور آرٹ کے مسئلوں کی تشریح ممکن نہیں۔ زولا، جس کی حقیقت پسندی کا نشر اختر صاحب کے حواس پر چھلایا ہوا ہے اور اپنے مضمون میں وہ بڑی عقیدت کے ساتھ جس کا ذکر کرتے ہیں، اس کی بہ نسبت مارکس کو بالترک سے کہیں زیادہ دل چسپی تھی اور اپنے اقتصادی مطالعات سے فراغت کے بعد وہ بالترک کے طریقہ انسانی پر ایک کتاب بھی لکھنا چاہتا تھا۔ اسی طرح اینگلز نے بالترک کو ”ماضی، حال اور مستقبل کے تمام زولائوں (Zolas) کے مقابلے میں حقیقت نگاری کے ایک کہیں زیادہ بڑے ماہر فن، کا لقب دیا تھا۔ مارکس کے پسندیدہ ادیبوں کی فہرست اکاٹیز، ہومر، دانٹے، فیکسیر، سرویشیز، گوئٹے، بائنے، بالترک، فیلڈنگ، شیلے اور اسکاٹ پر مشتمل تھی۔ یہی صورت حال اینگلز کے ساتھ تھی۔ اینگلز کو ادب پارے میں نظر پڑے کے بے عیابانہ اظہار سے چڑھی اور وہ سمجھتا تھا کہ ادبی اظہار کی پیچیدگی کے باعث، اس کی تفہیم کے لیے پڑھا لکھا ہونا کافی نہیں۔ مارکس اور اینگلز کی طرح، بے شک، لیٹن بھی شاعری، تھیٹر اور فکشن کا دلدادہ تھا، مگر سیاسی اور سماجی اغراض کے دباؤ نے اسے ادبی اقدار اور آرٹ کے مضمومات کی تہ تک پہنچنے سے باز رکھا۔ اسے تو یہ مشورہ دینے میں بھی تکلف نہیں ہوا کہ موسیقی کے سحر سے احتیاط ضروری ہے اور دستور-فلسفے کے بارے میں اس نے صاف کہا کہ ”میرے پاس اس کو اس کے لیے وقت نہیں۔ اس سے آخر مجھے کیا مل سکتا ہے۔“ نالٹائی پر لیٹن کی معروف تنقید (بورڈوازمیندار جس کے سر پر مسک کا آسیب مسلط ہے.....، اعصاب زدہ، ٹسوے بہاتا ہوا، تھکا مائدہ روی دانشور) ادب کے معاملے میں اس کی معذوری کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ خود ہمارے یہاں مستقل شرن گیت (بھارت بھارتی) کے بارے میں گاندھی جی کے تعریفی کلمات پر نزالانے کھل کر پوچھ لیا تھا کہ ”آپ اپنا کام کرتے۔ ادب کے پھیر میں کیوں پڑ گئے؟“

لیٹن کی پشت پناہی نے ”ادب اور زندگی“ کے مقدمے کو اور کمزور کر دیا ہے۔ اختر صاحب نے یہاں جو بخشش اٹھائی ہیں۔۔۔ ادب اور زندگی کے تعلق کی، یا نظریاتی تجربے اور سماجی سروکار کے سوال پر لایب کے موقف کی، یا ادبی اقدار کے تہذیبی پس منظر کی یا زمانہ قدیم

سے لے کر گزشتہ صدی تک کے ادب میں موضوعات کے رسمی اور فرسودہ ہونے کی، یا ادب میں فحاشی کے تصور کی، یا ریاتی کال کے مقابلے میں دیرگاہ کال کے تفوق کی، یا معنی اور بیان کی صمیمیت کی، یا شاعر کے سوانح اور اس کے تخلیقی اظہار میں رابطے کی۔ وہ سب کی سب کسی ایسے نتیجے تک لے جانے سے قاصر ہیں جو ہمیں قائل کر سکے، ہماری بصیرت میں اضافے کا سبب بن سکے، ہمیں سوچنے کا کوئی معقول راستہ دکھا سکے۔ یہ باتیں مشرق و مغرب کے امتیازات، مشرقی تصور حقیقت کی تہذیبی اساس، لکھنے والے کی شخصیت اور اس کے فنی اظہار کے پیچیدہ تعلق، ادب میں ہیئت اور ماہیت یا لفظ و معنی کے اختلاط اور ارتباط، انسان کے بنیادی تجربوں کے تسلسل، ادبی اقدار اور اجتماعی اقدار کی کشمکش اور ادب اور اخلاق کے مسئلوں پر گہرے سوچ بچار کے بغیر کہی گئی ہیں۔ ان کے پیچھے فکری غلبت پسندی کی وہی نفسیات کار فرما ہے جو غیر ادبی، سیاسی اور سماجی مقاصد کے دباؤ سے پیدا ہوتی ہے اور جس کا تمناہم انیسویں صدی کی اصلاحی تحریکوں (برہمن سماج، آریہ سماج، پرارتھنا سماج، رام کرشن مشن، علی گڑھ تحریک، جدید نظم کی تحریک) کے سیاق میں دیکھ چکے ہیں۔ سنسکرت کی قدیم عشقیہ شاعری (منظوم ڈرامے)، جھکتی کال میں بولیوں (برج، اودھی، راجستھانی، بھوجپوری، میتھلی) کی شاعری اردو کی متصوفانہ شاعری، فارسی اور اردو کی کلاسیکی غزل اور بیانیہ شاعری کو اتنی آسانی سے رد نہیں کیا جاسکتا۔ خواجہ میر درد، میر تقی میر، آتش، اکبر، اقبال، اور انیس، یا شکستہ، رمکو ولس، امر و حکیم، والہیک، تلسی داس، سور داس، پاکتھاسرت ساگر اور بیچ تنو کو اختر صاحب نے جس طرح طرز و تعریض کا نشانہ بنایا ہے اس پر اتنی ہی حیرت ہوتی ہے جتنی اس بات پر کہ وہ پر قوی راج راسو اور آلہا اودل کو اپنی مثالی شاعری کے زمرے میں بڑی سادگی کے ساتھ شامل کر دیتے ہیں۔ اسی طرح ادب ہند کے معاشی تجزیے کے نام پر بھرت منی اور امبیو گیت کی جمالیات سے یکسر آنکھیں پھیر لینا، ایک ایسے شخص کے لیے جو سنسکرت، بنگالی اور ہندی زبانوں کی ادبی روایت میں کچھ درک رکھتا تھا، ہماری سمجھ سے باہر ہے۔ اختر صاحب نے مہابھارت اور راماین، ادب کی شاستریہ روایت اور عوامی روایت سب کو ایک ہی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی فکری دہشت گردی ادبی تنقید کے استاد لال کو سہارا دینے کے بجائے اس کی جڑیں کنزور کر دیتی ہے۔

(۷)

”ادب اور زندگی“ کا دوسرا حصہ، جسے اختر صاحب نے ”ہندوستانی ادب کے دور جدید کا“

معاشی تجزیہ ”قرار دیا ہے، پہلے حصے سے کم فکر انگیز اور زیادہ اشتعال انگیز ہے۔ مبارز طلبی کی لے اس حصے میں پہلے سے زیادہ تیز ہو گئی ہے، شاید اس لیے کہ اب معاملہ اپنے زمانے سے تھا۔ اس حصے میں اختر صاحب نے جو تنقیدی فیصلے صادر کیے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ ادب تعلیم یافتہ طبقے کا جادوہ رہا ہے۔

۲۔ دور جدید کے ادب میں ”غزل جیسی داغی صنف کا زوال اور نظم جیسی واقعیتی صنف کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ اردو کا ادیب ادب کے ذریعے زندگی کی خدمت کرنا چاہتا ہے۔

۳۔ نیگور کا کوئی ادبی کارنامہ ماضی اور حال کے تنازع سے خالی نہیں۔ وہ حزنیت کے شکار ہیں۔ اپنے ملک کے مسائل کا کوئی حل ان کی سمجھ میں نہیں آتا۔

۴۔ تاہم نیگور کے کلام کا بواحد ادب جدید کے لیے قابل قبول ہے۔ اس کا نقطہ نظر بین الاقوامی اور زمان و مکاں سے بالاتر ہے۔

۵۔ اکبر ان ”بوڑھے والدین کے شاعر ہیں جن کا تمدن دیسی جوتی، مچھری اور اچکن تک محدود ہے اور جن کا مذہب پھکڑوں پر چل سکتا ہے۔“

۶۔ نیگور اور اقبال جیسے شاعر (اختر صاحب نے ان کے ساتھ جوش اور ارد شہر خبردار کا نام بھی لیا ہے) مشین اور مشین کے مالک کے امتیاز کو سمجھنے میں غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔

۷۔ اقبال قومیت کے اسی طرح قائل ہیں جس طرح مسولینی۔ فاشسٹوں کی طرح وہ بھی جمود کو حقیر سمجھتے ہیں۔ اقبال اسلامی فاشٹ ہیں۔ بھائی پرمانند کی ہندو فاشزم اسی کا رد عمل ہے۔

۸۔ پریم چند کی آنکھیں رونا انقلاب کی آتش اندوزیوں سے خیر ہو جاتی ہیں۔ وہ انقلاب اور رجعت کے دوراے پر یہ کہتے ہوئے بیٹھ جاتے ہیں کہ ”کے کاش اس رستے پر چلے بغیر ہم وہاں پہنچ جاتے۔“

۹۔ انقلاب کا راستہ دشوار گزار ہے۔ لوگ تھک کر ”تصوف کی خدق پیاز بیج کی کھائی میں گر پڑتے ہیں۔“

۱۰۔ پورے ہندوستانی ادب میں ”اقتلاب ہند، قدامت شکن شاعر صرف ایک ہے، نذر الاسلام، چمپے روحانیت نوازی اور داخلیت سے کوئی واسطہ نہیں۔“

۱۱۔ ”ادب ہند کا دور قدیم حقائق زندگی سے نا آشنا اور بالکل داخلی تھا۔“

یہ دندیاں شکن باتیں واقعی لاجواب کر دینے والی ہیں۔ ادبی مسائل کی سطح پر اور ادب کی اصطلاحوں میں کسی گفتگو کی یہاں شاید گنجائش ہی نہیں۔ اختر صاحب کی بے اطمینانی کا سبب یہ ہے کہ اہلی کے پٹھر سے آم چاہتے ہیں اور ادب سے جو مطالبہ کرتے ہیں، دراصل تاریخ، اقتصادیات اور کسی سیاسی گروہ کے مینی فیستو سے کیا جانا چاہیے تھا۔ ان کے اعصاب پر بوجھ ہندوستانی معاشرے کے تہذیبی اور معاشی عدم توازن کا ہے۔ ان کے حواس سماجی اصلاح اور تعمیر کے دائرے میں سرگرداں ہیں۔ ان کے احساسات اور جذبوں کی ایک حد مقرر ہو چکی ہے جسے وہ پار نہیں کرنا چاہتے۔ ان کا غصہ اپنے حال پر ہے جس کا بدلہ وہ اپنے ماضی سے چکانا چاہتے ہیں۔ جس اعصابی سطح کی کیفیت اس پورے مضمون پر چھائی ہوئی ہے، اس سے نکلے بغیر زندگی کے سیاق میں ادب کی معنویت پر غور و خوض امر محال ہے۔ مضمون کے دوسرے حصے کی ابتدا وہ اس مفروضے کے ساتھ کرتے ہیں کہ ادب اب تک تعلیم یافتہ طبقے کا اجارہ رہا ہے۔ اس حقیقت سے انکار کیوں کر کیا جاسکتا ہے کہ ادب کی ایک متوازی روایت بھی ہر زمانے کے اجتماعی وجدان کا حصہ ہوتی ہے، لوک (عوامی) روایت۔ جہاں تک ادب کی مرکزی روایت کا سوال ہے، ظاہر ہے کہ ہر قوم نے اور ہر زمانے نے ادب کو علم اور بصیرت کے ایک مصدر ہی کے طور پر دیکھا ہے اور ہندی روایت میں تو ”ساتیہ“ کا لفظ بجائے خود ایک اسم بھی ہے اور صفت بھی۔ گویا کہ ادب کا کوئی بھی مطالعہ اقدار اور اخلاق (سماجی اقدار اور اخلاق کے مروجہ اور عام تصور سے بلند تر اور بلند تر) کے تصور سے بے تعلق ہو کر کیا ہی نہیں جاسکتا۔ ہندی جمالیات کے مفسرین نے ادب اور آرٹ کو انسانی جذبوں اور تجربوں کے حوالے سے، اقدار اور اخلاق کی ایک تخلیقی دستاویز کے طور پر ہی دیکھا تھا اور عربی شعریات کے مطابق شعور کی ایک سطح جذبے سے عبارت تھی۔ اختر صاحب اخلاق اور اقدار کے اس تصور کو اپنا رہنما بناتے ہیں جو مطلق ہے، جو اوپر سے عاید کیا ہوا ہے، جس کا ظہور تخلیقی تجربے کی تہ سے نہیں بلکہ ہر دنی مقاصد کی کوکھ سے ہوتا ہے یہ تصور ادب کے مطالعہ سے زیادہ اقتصادیات اور سیاسی تحریکات سے وابستہ اصولوں کا تابع ہے۔ بے شک، ادب بعض اعتبارات سے ایک طرح کا Empowerment بھی ہے اور یہ قول حالی ”شعر سے پولیٹیکل معاملات میں بھی بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں“، لیکن منظوم ملی نسو مرین

کے کام آنے کے بعد بھی طبعی نسوہی رہے۔ دیوان حافظہ اور مثنوی مولانا روم کی دنیا میں اسے کبھی جگہ نہیں ملے گی۔ گلاب کی پتھریلوں سے گل قد بنانا ہو تو بنالیں، مگر گل قد کو گلاب تو نہ کہیں۔ مزید برآں، ماضی کو یاد کرنا ہمیشہ حال کے بالمقابل اپنی پسائی کا ہی اعتراف نہیں ہوتا۔ ادب اور آرٹ کی تخلیق کرنے والوں کے زمانے عجیب ہوتے ہیں۔ آپ ایک حرف حزین یا ایک غنائی ارتعاش کو تولنے کے لیے اناج کی منڈی سے ترازو اور پاٹ لیے چلے آ رہے ہیں۔ جدید ہندوستانی نشۂ ثانیہ کی قیادت کا فریضہ رام موہن رائے کو انجام دینا تھا۔ اکبر غریب نے تو بس اپنا کام کیا، وہ بھی اس طرح کہ ”دل محبہ گر یہ دلب آشنائے خندہ ہے۔“ آپ اس کے کمال ہنر کو سمجھتے نہیں اور غریب کی چٹکی داڑھی کا مذاق اڑاتے جاتے ہیں۔ اردو ادب پر اسلامی قومیت کے سپاہیوں کا چڑھ آنا چہ معنی دارد؟ کیا اقبال کے معجزہ فن کا اثر اور نفوذ بس یہیں تک ہے؟ اختر صاحب نے اپنے نتائج تک پہنچنے کی دھن میں نہ تو پیچھے مڑ کر دیکھا، نہ ہل بھر کے لیے ٹھہر کر سوچنے کی ضرورت محسوس کی۔ اسی لیے تو ’تاریخ‘ اور تاریخی عمل کی بھول بھلیاں میں انھیں باہر کا راستہ کبھی دکھائی نہیں دیتا۔ یہ کہنا کہ ”قبل از انقلاب، فرانس اور روس کے ادیبوں نے نظام زندگی کی تفہیم میں اپنی ناکامی اور بوکھلاہٹ کی وجہ سے روحانیت اور تصوف کے جبروں میں پناہ ڈھونڈی“ تاریخ کو نہ سمجھ سکنے کے علاوہ تاریخ کو توڑنے مروڑنے اور اس سے اپنے مطلب کی بات زبردستی نکالنے کے مترادف ہے۔ کامیونے تاریخیت کے شعور کو جو مسترد کیا تو شاید اسی لیے کہ اختر صاحب جیسے دانشور تاریخ کو بھی مادہ کسرم اور اسائن ازم کی کنز بنانا چاہتے تھے، یعنی کہ وہی دسویں تسلیم میں موجد باد کو قید کرنے کی طلب۔ انسان زمانے کے سامنے اتنا صاحب اختیار بھلا کب ہو سکا ہے؟ اور انیسویں صدی کے اواخر میں فرانسیسی اشاریت پسندی یا جرمین اثباتیت کے میلانات تاریخ کی محسوس سطح سے جو برآمد ہوئے تو کیا اس لیے کہ ان کی مدد سے Franco Prussian War - کے اسباب و علل کا تجزیہ کر لیا جائے۔ پتا نہیں ”ادب اور زندگی“ کی اشاعت کے بعد کسی نے اختر صاحب سے روس میں انقلاب سے پہلے کے ادب کی بہ نسبت انقلاب کے بعد کے ادب کی تہی مائیگی کے بارے میں کیوں نہیں پوچھا۔ اور اگر کچھ پوچھا گیا تو جواب کیا ملا؟ اس مضمون نے تو دوریں باب گہری چپ سادہ رکھی ہے۔

اصل میں یہ ایک شاطرانہ (Scheming) اور (Polemical) مضمون ہے، ایک خاص نچ پر بہت سوچ سمجھ کر پیش کیا جانے والا مقدمہ۔ اختر صاحب اپنے زمانے کی بساط پر تاریخ کی باہم متضاد اور متخالف طاقتوں کا جو تماشا دیکھ رہے تھے، اس میں ان کی ہمدردیاں اور

ترجمات بہت واضح تھیں۔ چنانچہ اس مضمون کے ذریعے انھیں اپنی ان پسندیدہ طاقتوں کی تائید کرنی تھی جن کی فتح یابی کا انھیں یقین تھا۔ جس کتب گھر سے اختر صاحب وابستہ تھے، اس کے نزدیک یہ ایک بین الاقوامی تماشا تھا۔ اسی لیے یہ مضمون مختلف ادبی معاشروں اور روایتوں کی اپنی اپنی انفرادیتوں اور مخصوص امتیازات کے احساس سے تقریباً خالی ہے۔ ورنہ تو اختر صاحب کے جیسا قاموسی مزاج رکھنے والے ادیب کے لیے اتنا سستھی، سرسری اور عمومیت زدگی کا رویہ اختیار کرنا آسان نہ ہوتا۔ ورق پر ورق پلٹتے جائیے۔ عمومیت زدگی کا ایک سیلاب ہے کہ رکتا ہی نہیں۔ زندگی کا المیہ احساس، تخلیقی تہائی اور ملال کا احساس خیر و شر کی نگہ کش کے ایک دائمی تماشے میں، وہ ’بچہ و تابِ دل‘ جسے غالب نے ’عصیب خاطر آگاہ‘ سے تعبیر کیا تھا (رہنک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسد۔ بچہ و تابِ دل نصیب خاطر آگاہ ہے)۔ اختر صاحب اسے صرف فرار سمجھتے ہیں اور تنہا کی سرشاری میں انفرادی کی حقیقت کو کسی قیمت پر تسلیم نہیں کرتے۔ ہٹ دھرمی کے اس رویے نے پورے مضمون میں عدم توازن کی ایک ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے جو ناقدانہ بصیرت، معروضیت اور دیانت داری کو کہیں نکلنے ہی نہیں دیتی۔ علمی تجزیے، خاص کر معاشی تجزیے، کے لیے استدلال کا جو طریقہ اختیار کیا جانا چاہیے تھا، اختر صاحب نے مضمون میں اس کا صرف التباس پیدا کرنا چاہا ہے۔ حقیقت ہے تو یہ کہ پورے مضمون پر جذباتیت کا گاڑا غبار چھایا ہوا ہے، اس حد تک کہ اختر صاحب کا لہجہ طعن و تشنیع میں اور تحریر تقریر میں بدل گئی ہے۔ کیسی السوس ناک بات ہے کہ شعر کے پیرائے میں ایک صاحب نظر سماجی مبصر (اکبر الہ آبادی) کے ان لفظوں کا۔

اب کہاں ذہن میں باقی ہیں براق و رفر

نکلنے بندھ گئی قوم کی انجمن کی طرف

اختر صاحب بس اتنا سا مطلب نکالتے ہیں کہ ”یہ سامتی تمدن کا شدید احتجاج ہے۔ ریل گاڑی سے اسے بعد ہے! سامتی تمدن مغربیت کے نرغے سے نکلنے کے لیے نئی نئی ترکیبیں سوچتا ہے۔“ یعنی یہ کہ شعری تجربے کے اظہار میں معروضی تلازمے کی تلاش اور اشیاء کو علامتوں کے طور پر دیکھنے کی تخلیقی روش بھی اختر صاحب کے لیے محض ذہنی اور تہذیبی پس ماندگی کا ثبوت بن جاتی ہے۔ اختر صاحب کے علم و فضل کو دیکھتے ہوئے اس بات پر یقین نہیں آتا کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد خود مغرب میں مغربی تمدن کو اساسیہ ہم پہچانے والی تکنالوجی اور سائنس کی نازش بے جا کے خلاف رد عمل اور احتجاج کی جو آوازیں اٹھی تھیں اور جن کے

حوالوں سے تیسری دہائی کا مغربی ادب بھرپور ہے، اس پر اختر صاحب کی نظر نہ مچی ہوگی۔
 دنیوی ہوس کی ہولناکی اور مادی کمال کے بے محابا شوق نے ’جدید انسان‘ کے لیے جو ذہنی
 جذباتی، نفسیاتی، تہذیبی مسئلے پیدا کیے اور ”اپنی حکمت کے خم و پچ میں الجھنے کی وجہ سے نفع و
 ضرر کے فیصلے کی صلاحیت سے جو محرومی اس کے حصے میں آئی“ اختر صاحب اس سے صرف
 یہ نتیجہ پر آمد کرتے ہیں کہ مشین اور مشین کے مالک میں لوگ فرق ہی نہیں کر سکے۔ فطرت
 سے وابستگی کو وہ انسان کی پسپائی اور حوصلوں کی شکست قرار دیتے ہیں۔ بے شک، یہ حقیقت
 بدیہی ہے کہ اپنے آپ میں سائنس اور تکنالوجی غیر جانبدار ہوتے ہیں۔ لیکن مغرب کی
 سائنسی ایجادات اور تکنالوجی نے سیاست کی تابع داری اور اپنے مفادات کی خدمت گزاری
 کے لیے کیا شکل اختیار کی اور ہمارے زمانے نے خود انھیں بھی اور اس زمانے کے انسانوں کو
 بھی جس حال تک پہنچایا ہے اس سے بے خبری کا کیا جواز ہے؟ نظریے کی غلامی عقیدے کی
 غلامی سے کیا واقعی بہتر اور مستحسن ہوتی ہے؟ ان سوالوں کا جواب مضمون میں نہیں ملتا۔

ہندوستان (غیر منقسم) بلکہ مشرق کے مخصوص حالات میں انقلاب کا جو تصور کامیاب ہو سکتا
 ہے، اس کے تقاضوں کو بھی اختر صاحب نے ایک امتیازی سطح پر سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔
 اسی لیے، ایک ادبی جائزے سے قطع نظر، ایک سماجی مطالعے کی حیثیت سے بھی یہ مضمون
 افراط و تفریط کا شکار ہو گیا ہے۔ لیکن اپنے نصب العین سے اختر صاحب کی وابستگی گہری، اپنے
 نظریے میں ان کا یقین غیر حزر لزل ہے۔ وہ اپنی ترجیحات کو ہر طرح کے شک و شبہ سے بالاتر
 سمجھتے ہیں۔ اپنی خیالی جنت سے دست بردار ہونے پر وہ آمادہ نہیں۔ اسی لیے حقیقت پسندی
 کے وعدوں کے باوجود مضمون میں آدرش و لو کا سر بہت اونچا ہے۔ مضمون کے اخیر تک
 پہنچتے پہنچتے وہ قفل کا دامن ہاتھ سے چھوڑ بیٹھے ہیں اور ان پر نیم ہسٹریا کی کیفیت طاری ہو گئی
 ہے۔

”متوسط طبقے کی زندگی بند پانی کی موری ہے۔ عوام کو سمجھنے کی کوشش
 کیجیے اور انھیں بتائیے کہ وہ اس خستہ حالی میں کیوں ہیں اور کس طرح
 نجات حاصل کر سکتے ہیں۔“

”قید خانے کی کوٹریوں سے بدتر جمہوریتوں میں، پلگ اور پیسے میں
 ترپ کر وہ بھوکا اور نکاحزدور اس حسرت میں مر جاتا ہے کہ مارواڑی

کاساٹیا کسی امیر کا کتا کیوں نہ ہوا! کیا اس کے حال زار نے کبھی آپ کے دل میں چٹکی لی ہے؟ کیا کبھی آپ نے سوچا ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ کیا کبھی ان اسباب و علل کو مٹانے کا خیال آپ کے ذہن میں آیا ہے؟ اگر نہیں تو آپ ادب کے لیے ہاضمہ تنگ ہیں۔“

~~~~~

”مولویوں اور پنڈتوں کی زبان میں گفتگو بند کیجیے۔ عربی و سنسکرت کو ان کے لیے اور انھیں عربی و سنسکرت کے لیے چھوڑ دیجیے۔“

~~~~~

”سوچئے کہ انسانیت کے باطنی میں آپ کے لیے کون سے اشارات پنہاں ہیں، مسائل حال کیا ہیں اور مستقبل کی راہ کیا ہے۔ اپنے انداز بیان کو ایسی جلا دیجئے کہ وہ ظلم کے لیے تلوار اور مظلوموں کے لیے بیداری کا صور بن جائے۔“

~~~~~

”اور آپ کا مذہب کیا ہو؟ ٹیگور سے بھی کسی نے یہ سوال کیا تھا اور اس کا جواب دنیائے ادب کا جواب ہے!“ میرا مذہب وہ ہے جو ہر آرٹسٹ کا مذہب ہونا چاہیے.....“

~~~~~

”اور آپ کا فرض کیا ہے؟ جو ہر انسان کا فرض ہونا چاہیے.....“

~~~~~

”اپنے چاروں طرف زندگی کی حجم ریزی کرو۔ خبردار! اگر تم دھوکا دو گے، جھوٹ بولو گے اور سازش کرو گے تو آپ اپنی نظروں میں ذلیل ہو جاؤ گے۔ قعر پستی میں گرو گے اور تمھاری حالت اس غلام کی سی ہو جائے گی جو اپنے آقا کو اپنا خدا ماننے لگتا ہے!“

یہ علمی تجربے اور تنقید کی زبان نہیں ہے۔ یہ ایک خطیب، ایک سیاسی قائد کا لہجہ ہے۔ اختر صاحب کے خطبہ کار ہا سہا بدھ من اتمام تک پہنچے کچھ ٹوٹ گیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی کمانڈر اپنے دستوں کو چارج کرنے کا حکم دے رہا ہو اور یہ سوچ رہا ہو کہ فیصلہ کن لڑائی کا وقت آگیا ہے..... یہ ادبی اور علمی مکالمہ نہیں، ایک طرح کی پمفلٹ بازی ہے تنقید نہیں، تشدد ہے۔ جھنجھلاہٹ کا یہ انداز مضمون کی علمی حیثیت کو کم کر دیتا ہے۔

## (۸)

حیرانی یہ دیکھ کر ہوتی ہے کہ اختر صاحب کے سامنے مقدمہ شعر و شاعری کی شکل میں ایک بے نظیر نمونہ، ایک Role Model موجود تھا۔ حالی بھی مصلح تھے۔ قومی تعمیر کا جذبہ رکھتے تھے۔ اور انھوں نے بھی تاریخ کو اپنی فکر کے بنیادی سیاق کے طور پر دیکھا تھا۔ ایک بڑے تناظر میں وہ بھی ادب کے مفہوم و مقصد کا تعین کرنا چاہتے تھے۔ اپنے ماضی سے انھیں بھی شکایت تھی اور اپنے حال سے وہ بھی غیر مطمئن تھے۔ تہذیبی کی طلب میں عجلت پسندی کے جو آثار ہمیں حالی کے عہد کی فکر میں دکھائی دیتے ہیں، ان کا سایہ مقدمے پر بھی پڑا ہے۔ لیکن اس مقدمے کی اصل حیثیت فکر کے ایک نئے نظام کے تعارف (Introduction) کی ہے، ایک وضاحتی بیان کی۔ حالی کا دل بھی دکھا ہوا ہے اور انھوں نے بھی کئی متنازعہ باتیں کہی ہیں، لیکن وہ کہیں بے قابو نہیں ہوئے۔ شائستہ فکری، توازن، مستقل مزاجی کی ایک کیفیت اور ظہر اذکا ایک مستقل انداز ہے جو مقدمے کی ابتدا سے اتمام تک برقرار ہے۔ اسی لیے حالی کے خیالات بحث طلب اور کبھی کبھی ناقابل قبول ہوتے ہوئے بھی متین اور مستحکم دکھائی دیتے ہیں۔ السوس، کہ ”ادب اور زندگی“ کے بارے میں یہی بات نہیں کہی جاسکتی۔ چنانچہ آج بھی مقدمے کو توار دو تنقید کے مرکزی حوالے کا مقام حاصل ہے، لیکن اختر صاحب کے اس مضمون کی حیثیت صرف ’تاریخی‘ ہے۔ یہ حیثیت ہمیں اس مضمون کی یاد تو دلاتی رہے گی، مگر اسے ہمارے شعور کا حصہ نہ بننے دے گی۔

# اقبال کا ایک نشریہ

”آل انڈیا ریڈیو لاہور کی درخواست پر سال نوع کے موقع پر یکم جنوری ۱۹۳۵ء کو اقبال کا یہ پیغام نشر ہوا تھا۔“

دور حاضر کو علوم عقلیہ اور سائنس کی حدیم المثال ترقی پر بواغیر ہے اور یہ فخر و ناز یقیناً حق بجانب ہے۔ آج زمان و مکان کی پہنائیاں سمٹ رہی ہیں اور انسان نے فطرت کے اسرار کی نقاب کشائی اور تسخیر سے حیرت انگیز کامیابی حاصل کی ہے لیکن اس تمام ترقی کے باوجود اس زمانے میں ملوکیت کے جبر و استبداد نے جمہوریت، قومیت، اشتراکیت، فسطائیت اور نہ جانے کیا کیا نقاب اوڑھ رکھے ہیں۔ ان نقابوں کی آڑ میں دنیا بھر میں قدر حریت اور شرف انسانیت کی ایسی مٹی پلید ہو رہی ہے کہ تاریخ عالم کا کوئی تاریک سے تاریک صفحہ بھی اس کی مثال نہیں پیش کر سکتا۔ جن نام نہاد مدبروں کو انسانوں کی قیادت اور حکومت سپرد کی گئی ہے وہ خوریزی و سفاکی اور زبردست آزادی کے دیو تا ثابت ہوئے۔ جن حاکموں کا یہ فرض تھا کہ اخلاق انسانی کے لوازم عالیہ کی حفاظت کریں، انسان کو انسان پر ظلم کرنے سے روکیں اور انسانیت کی ذہنی اور عملی سطح کو بلند کریں، انھوں نے ملوکیت اور استعمار کے جوش میں لاکھوں کروڑوں مظلوم بندگان خدا کو ہلاک و پامال کر ڈالا، صرف اس واسطے کہ ان کے اپنے مخصوص گروہ کی ہوا و ہوس کی تسکین کا سامان بہم پہنچایا جائے۔

انھوں نے کمزور قوموں پر تسلط حاصل کرنے کے بعد ان کے اخلاق، ان کی معاشرتی روایات، ان کے ادب اور ان کے اموال پر دست تفلول دراز کیا، پھر ان میں تفرقہ ڈال کر ان بد بختوں کو خوریزی اور برداری میں مصروف کر دیا تاکہ وہ غلامی کی انھوں سے مدد ہوش و غافل رہیں اور استعمار کی جو تک چپ چاپ ان کا لبو جی رہے۔ جو سال گزر چکا ہے اس کو دیکھو اور نوردوز کی خوشبوؤں کے درمیان بھی دنیا کے واقعات پر نظر ڈالو تو معلوم ہو گا کہ اس دنیا کے ہر گوشے میں چاہے وہ فلسطین ہو یا حبش، ہسپانیہ ہو یا چین، ایک قیامت برپا ہے۔ لاکھوں



انسان بے دردانہ موت کے گھاٹ اتارے جا رہے ہیں۔ سائنس کے تباہ کن آلات سے تمدن انسانی کے عظیم الشان آثار کو معدوم کیا جا رہا ہے اور جو حکومتیں فی الحال آگ اور خون کے اس تماشے میں عملاً شریک نہیں ہیں وہ اقتصادی میدان میں کمزوروں کے خون کے آخری قطرے تک چوس رہی ہیں۔ تمام دنیا کے ارباب فکرم بخود سوچ رہے ہیں کہ کیا تہذیب و تمدن کے اس عروج اور انسانی ترقی کے اس کمال کا انجام یہی ہونا تھا کہ انسان ایک دوسرے کی جان و مال کے لاگو ہو کر کرہ ارض پر زندگی کا قیام ناممکن بنادیں۔ دراصل انسان کی بقا کار از انسانیت کے احترام میں ہے۔ جب تک تمام دنیا کی تعلیمی قوتیں اپنی توجہ کو محض احترام انسانیت کے درس پر مرکوز نہ کر دیں، یہ دنیا بدستور درندوں کی بستی بنی رہے گی۔ کیا تم نے نہیں دیکھا کہ ہسپانیہ کے باشندے ایک نسل، ایک زبان، ایک مذہب اور قوم رکھنے کے باوجود محض اقتصادی مسئلوں کے اختلاف پر ایک دوسرے کا گلا گھونٹ رہے ہیں اور اپنے ہاتھوں اپنے تمدن کا نام و نشان مٹا رہے ہیں۔ اس ایک واقعے سے صاف ظاہر ہے کہ قومی وحدت بھی ہرگز قائم و دائم نہیں۔ وحدت صرف ایک ہی معتبر ہے اور وہ بنی نوع انسان کی وحدت ہے جو نسل و زبان و رنگ سے بالاتر ہے۔ جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ناپاک قوم پرستی اور اس ذلیل ملوکیت کی لعنتوں کو پاش پاش نہ کر دیا جائے گا، جب تک انسان اپنے عمل کے اعتبار سے الخلق عیال اللہ کے اصول کا قائل نہ ہو جائے گا، جب تک جغرافیائی وطن پرستی اور رنگ و نسل کے اعتبارات کو نہ منایا جائے گا اس وقت تک انسان اس دنیا میں فلاح و سعادت کی زندگی بسر نہ کر سکیں گے اور اخوت، حریت اور مساوات کے شاندار الفاظ شرمندہ معنی نہ ہوں گے۔

”میں سارے فنون لطیفہ کو زندگی اور خودی کے تابع سمجھتا ہوں۔ عرصہ ہوا میں نے اس باب میں اپنے نقطہ نظر کا اظہار ۱۹۱۴ء میں اپنی مثنوی اسرار خودی میں کیا تھا۔ اس کے تقریباً بارہ سال بعد زیور مجم کی آخری نظم میں بھی اس زاویہ نگاہ کی ترجمانی کی ہے۔ میں نے اس نظم میں ایک ایسے صاحب فن کی معنوی تحریک کا خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کے اندر محبت، جلال اور جمال کی جامعیت کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

دلبری بے قاہری جاوگری است    دلبری باقاہری جینگری است  
(اقبال: دیباچہ مرقع چغتائی)

## اقبال کا نظریہ شعر

پروفیسر آل احمد سرور کے نظام اردو لکچر، دہلی یونیورسٹی ۷۸-۷۷-۷۶ء بعنوان  
'اقبال کا نظریہ شعر اور ان کی شاعری' سے ماخوذ۔

اقبال شعر کو نواے سروش مانتے ہیں لیکن وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ فن کا معجزہ خون جگر سے ظہور میں آتا ہے۔ ان کے نزدیک ایک شعر وہ ہے جو کامیاب ہے اور ایک وہ جو معیاری۔ جہاں خیال حسن رکھتا ہے اور اس طرح بیان ہوا ہے کہ اس میں تاثیر پیدا ہو گئی ہے، وہ شعر کامیاب ہے مگر ان کے نزدیک معیاری شعر وہ ہے جس میں جلال و جمال کا احتراز ہو۔ وہ محض جمال کے قائل نہیں، اسلوب کے سلسلے میں وہ سادگی اور آرائش دونوں کو تسلیم کرتے ہیں۔ ششے کی صراحی ہو یا مٹی کا سیو، غرض شمشیر کی تیزی سے ہے۔ شعر ذوق حیات عطا کرے، فطرت پر اضافہ کرے، امید اور ولولہ پیدا کرے تو ٹھیک ہے اور اگر بدن کے خم و چھج میں الجھا رہے یا موت کی نقش گری کرے تو وہ چنگیز اور ہلاکو کے لشکر سے زیادہ خطرناک ہے۔ وہ شاعری میں رمز و ایما کی اہمیت کو مانتے ہیں اور کہتے ہیں:

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی ست

صدہ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

ابہام و اخلاق کی بھی ان کے یہاں جگہ ہے جیسا کہ ڈائری کے ایک اقتباس سے جو شروع میں دیا گیا تھا، مترشح ہوتا ہے۔ وہ زبان کی صحت کو حرف آخر نہیں مانتے، خیال کے موزوں اظہار پر زور دیتے ہیں۔ انھوں نے فارسی میں گیت لکھے ہیں اور اردو میں بھی ایک گیت ملتا ہے،

مردم کو وہ شاعری کا ستون سمجھتے ہیں جس کے بغیر شعر شاعری کے انہدام کا اندیشہ ہے۔  
تجربات کی ان کے یہاں گنجائش ہے مگر وہ اس پردہ مینا کو پسند کرتے ہیں جس میں سے مستور  
بھی ہو اور حرمیاں بھی۔ ان کی زبان اور اس کا دروبست دونوں کلاسیکیت کے عرفان کو ظاہر  
کرتے ہیں گوان کے مزاج میں رومانیت ہے جو ایک بت ہزار شیوہ بن گئی ہے۔

اب ہم اس سوال پر غور کر سکتے ہیں کہ ان کا نظریہ شعر کیا ہے۔ یہ تو بدیہی بات ہے کہ یہ  
نظریہ شعر ایک ایسے شاعر کا ہے جو صرف شاعر نہیں ہے، مفکر، پیام بردار، مصلح اور دانش ور  
بھی ہے۔ پھر یہ بھی بدیہی ہے کہ یہ ایک ایسے شاعر کا نظریہ ہے جو شعر کا محرم اسرار اور  
دائے راز ہے اور جس نے ساری عمر اس عبادت میں صرف کی ہے اور اردو اور فارسی دونوں  
میں کیفیت اور کثرت کے لحاظ سے ایک عظیم سرمایہ چھوڑا ہے۔ یہ بھی بدیہی ہے کہ یہ نظریہ  
زندگی کو آئینہ دکھانے والے شاعر کا نہیں ہے، زندگی کو ایک خاص زاویے سے دیکھنے والے  
شاعر کا ہے۔ یہ ایک ایسے شاعر کا نظریہ ہے جو صرف زندگی کی کثرت کے مظاہر اور اس کے  
نئے جلوں کی عکاسی پر قانع نہیں ہے، بلکہ اس کثرت میں ایک وحدت دیکھتا اور دکھاتا  
ہے۔ یہاں شاعری جذبات کی مصوری نہیں، جذبے اور فکر کی آمیزش یا فکر کے جذبے بننے  
سے وجود میں آئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غزل وہ کراہ ہے جو غزال کے منہ سے اس وقت نکلتی  
ہے جب وہ کوئی تیر کھاتا ہے۔ اقبال کا نظریہ شعر غزلیہ شاعری کا نہیں ہے۔ یہ نغمہ جبریل یا  
ہائیک سرائیل والا نظریہ ہے۔ اس نظریے کے مطابق شاعری کا ایک مقصد اور پیام ہے۔ اس  
کا مقصد سنانا یا رانا نہیں، بیدار کرنا ہے۔ اس کے پیچھے حیات و کائنات کا ایک فلسفہ اور ایک  
نہ ہی فکر ہے۔ اس لیے پہلا سوال جو ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے، یہ ہے کہ مقصدی شاعری یا  
پیامی شاعری کس حد تک شاعری ہے۔ کلیم الدین احمد نے اردو شاعری پر ایک نظر میں اس  
قسم کی شاعری کو فوجی باج سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح فوجی باج کا مقصد، سپاہیوں کے  
جذبات کو ابھارنا اور انھیں معرکہ کارزار کے لیے آمادہ کرنا ہے، اسی طرح ان کے نزدیک اس  
قسم کی شاعری بھی ایک فوری اپیل رکھتی ہے اور اس میں گہرے اور معنی خیز جذبات اور  
تجربات کم ہوتے ہیں اور اسی لیے اس کا اثر محدود اور وقتی ہوتا ہے۔ میرے نزدیک کلیم  
الدین احمد کا یہ استدلال صحیح نہیں۔ بڑا مقصد بھی حیات و کائنات کے کسی بڑے نظریے پر  
مبنی ہوتا ہے یہ وہ آئندہ می نہیں جو جب چلتی ہے تو سب کچھ بہالے جاتی ہے اور پھر اپنے پیچھے  
گرد و غبار چھوڑ جاتی ہے۔ یہ وہ نسیم ہے جو پھول کھلاتی ہے، رنگوں کے خزانے لٹاتی ہے اور  
لوگوں کے دلوں میں بہد کی شادابی کا احساس پیدا کر کے ان کو زندگی کرنے کا حوصلہ فراہم

کرتی ہے۔ مقصد سے اختلاف ہو سکتا ہے مگر اگر مقصد شعر بن گیا تو وہ منطق سے بڑھ کر کام کرتا ہے۔ وہ قائل کرنے کے بجائے ساتھ لے لیتا ہے۔ جس طرح دانستے سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس کی نہ ہی فکر سے اتفاق ضروری نہیں، جس طرح لٹن کی آسانی جنگ اور خدا اور شیطان کے معرکے کی سیر میں لٹن کے عقائد سے اتفاق ضروری نہیں، جس طرح ڈبلو۔ بی۔ یے ٹس اور ٹی۔ ایس ایلیٹ کے شاعرانہ کارنامے سے لطف اندوز ہونے کے لیے اور اس سے مسرت اور بصیرت حاصل کرنے کے لیے یے ٹس کی اساطیری فضا اور ایلیٹ کی نہ ہی فکر سے اتفاق کرنا ضروری نہیں، اسی طرح اقبال کے نظریہ شعر کی عظمت کے سلسلے میں اس کے عقائد اور فکری بنیاد سے اتفاق یا اختلاف فیصلہ کن نہیں ہے۔ شعر کی دنیا بڑی وسیع بڑی ہمہ جہت بڑی پہلو دار ہے۔ اس کی فکر و پوری انسانی زندگی، اس کے تجربات، جذبات، احساسات اور واردات ہیں۔ شاعری میں بڑی اسی وقت آتی ہے جب اس میں فکری گہرائی ہو جو جذبے کی توانائی سے مل کر فکر و نظر کا چرچاں کر سکے۔ ایسی شاعری بھی ممکن ہے جس میں جذبہ ہی جذبہ ہو۔ غنائی شاعری کے کچھ حصے اس ذیل میں آئیں گے مگر ہومر کی رزمیہ ہو یا فردوسی کا شاہنامہ، یونانی ڈرامہ ہو یا فارسی شاعری، افراد کی قسمت کا بیان ہو یا قوموں کے عروج و زوال کی داستان، قدروں کی کشمکش ہو یا جذبات کے زبردیم کی مصوری، ان کے پیچھے کچھ نہ کچھ فکری میلان، اعتدال و نظر، سفر میں منزل کا احساس، آغاز انجام کا رشتہ ضرور ہوگا۔ غالب تک ہماری کلاسیکی شاعری میں مختلف جلووں کے ہجوم میں یا بے ثباتی دنیا کا تصور ابھرتا ہے یا اس بے ثبات زندگی کو کچھ علاقہ داروں کے ذریعے جاودانی بنانے کا تصور۔ ایک نہ ایک اخلاقی تصور، ان من کی موجوں میں بھی ہو کھائی دیتا ہے، پھر ایک سماجی شعور بھی، مگر اس اخلاقی اور سماجی شعور کی محمود اہمیت شعر میں نہیں ہے جب تک یہ جمالیاتی قالب میں نہ آئے، جب تک یہ لہو کی پکار نہ بنے اور دوسرے کے لہو کو گمر مانے یا سرد کرنے کی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔ سماجی یا اخلاقی شعور کا ہونا شعریت کی ضمانت نہیں ہے۔ شعریت، تخیل کی وہ پرواز چاہتی ہے جو مانوس جلووں میں نئے پہلو دکھائے، جو ماضی کو حال کی طرح زندہ اور چلتا پھرتا دکھائے، جو نئی کرلوں میں پرانے سورج دریافت کر سکے جو ایک گزرتے لمحوں کو جاودانی بنا سکے جو دلچسپ کو بشارت، فرد کو ملامت، اور شخصیت کو وارے میں تبدیل کر سکے، جو ذرے میں سورج دیکھ سکے اور جو مہر و ماہ کو دھرتی پر آگائے۔ پھر شعریت وہ زبان چاہتی ہے جو عام اور کاروباری اور دو اور دو چار والے معنی دینے والی زبان کو تشبیہ، استعارے یا علامت کے ذریعے سے گنجینہ معنی کا طلسم بنا سکے، جو بڑی سے بڑی بات کم سے کم لفظوں میں اس طرح کہہ سکے کہ ہر سخن میں کچھ اور اے سخن بھی ہو، ہر شعر میں ورے شاعری چیزے دگر

بھی ہو، لفظ دنیا بن جائے، ترکیب نگار خانہ ہو جائے اور پڑھنے والا برضا اور رغبت اپنے آپ کو اس سحر، اس اعجاز، اس بت ملنا اور اس کرشمہ سزا کے حوالے کر کے یہ محسوس کرے کہ ہم اس سے محروم رہتے تو ہم میں کوئی کمی رہ جاتی۔ ہم آدمی رہتے، انسان نہ ہو پاتے، یا پھر انسانیت کی بالا چھتے رہتے، آدمی کے سوز و گداز کے محرم نہ ہو سکتے۔ اچھا شعر صرف وہی نہیں جو ہمیں بلند کرے، وہ ہمیں اپنی فرضی بلندی سے گرا کر ہمیں ہماری حقیقی پستی بھی دکھا سکتا ہے۔ وہ بلندی کی پستی اور پستی کی بلندی کے کرشمے بھی دکھا سکتا ہے۔ اس کا کام ہمیں اس زندگی کے چکر سے نکال کر جو اندر معدود سو دریاں میں گرتا رہے یا ظلم روز و شب میں اسیر ہے یا جسم کی قوسوں اور دائروں میں الجھی ہوئی ہے، مرکز زندگی حاصل کرنے یا کسر علی کی طرح اپنا گھر چھوٹک دینے یا رسوائی انداز استغناء حسن کی دیدہ دری عطا کرتا ہے۔ مقصد یا فلسفہ یا نظریہ، سیاست یا اخلاق غرض کوئی بھی بنیاد ہو، سوال خون جگر سے تازہ کاری اور لالہ کاری کا ہے۔ کچھ لوگوں کا تو یہاں تک کہتا ہے کہ ہر بڑی شاعری ایک منزل پر پہنچ کر یا تو صوفیانہ ہو جاتی ہے یا مذہبی۔ بہر حال وہ صوفیانہ یا مذہبی ہو یا نہ ہو، اخلاقی ضرور ہوتی ہے۔ اس طرح نہیں جس طرح حالی سمجھتے تھے کہ شعر اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام ہے۔ گویا افسر اخلاق ہے اور شاعری اس کی نیابت کے فرائض انجام دیتی ہے، اس لیے دوسرے درجے پر ہے بلکہ ڈی۔ ایم۔ لارنس کے خیال کے مطابق، جب وہ کہتا ہے ”آرٹ کی اصل غایت اخلاقی ہے مگر جذبے سے مملو مضمر اخلاق، پند و معاذ و موعظت نہیں۔ ایسا اخلاق جو ذہن کے بجائے خون کی گایا پلٹتا ہے۔ پہلے وہ خون میں تبدیلی پیدا کرتا ہے، ذہن پھر آپ ہی آپ پیچھے کھینچا چلا آتا ہے۔“ بقول جگر:

بے جام ظہور بادہ نہیں، بے بادہ فردغ جام نہیں

غرض اقبال کے نظریہ شعری کی اہمیت نہ تو اس وجہ سے کم ہوتی ہے نہ بڑھتی ہے کہ اس کے پیچھے ایک مذہبی فکر اور اخلاقی مشن ہے لیکن چوں کہ اس نظریہ شعری کی تخلیق میں ایک عقیدے اور تصور حیات کی کار فرمائی ہے جو اپنی جگہ ایک آفاقی نصب العین اور عالم گیر پیام رکھتا ہے اور جس میں انسانیت کے لیے لامحدود امکانات اور تخلیقی توانائیاں مضمر ہیں، اس لیے خوشبو سے پھول کی طرف، کرن سے سورج کی طرف اور مستی بادہ سے رگ و تاک کی طرف دھیمان جانا قدرتی ہے۔ ہائی اپنی اپنی توفیق پر ہے اور اقبال کے نظریہ شعر میں عشق ہو تو کفر بھی مسلمانی ہے اور نہ ہو تو مسلمان بھی کافر و عریق ہے۔ کارند اور اگر گناہ ہو تو بھی ثواب ہے شوق کا معرکہ کبھی طے نہیں ہو تا اور عشق کے احساں اور بھی ہیں۔

## سندھی ادب۔ آزادی کے بعد

تصنیف: پریم ابھی چندانی

تلخیص: لپ ترجمہ: زیر رضوی

سندھی ادب میں آزادی اور تقسیم سے قبل، چالیس کے دہے میں رومانوی اور ترقی پسند رجحانات حاوی تھے، ۱۹۴۷ء میں تقسیم ملک کے نتیجے میں بے وطن ہونے والے سندھی ادیب جب ہندوستان آئے تو یہی رجحانات ان کی تخلیقی سرگرمیوں کا حصہ بنے رہے۔ تقسیم کے نتیجے میں جو بے گھری اور بے وطنی سندھی ادیب کے حصے میں آئی تھی آزادی کے بعد کے تخلیقی ادب میں اس کی گونج بڑی واضح ہے اور جو فطری ہے۔ اس بے گھری کے احساس کے تحت کچھ ایسی نظمیں اور ناول بھی لکھے گئے جن میں مذہب کی بنیاد پر ملک کی تقسیم کو ایک رائیگاں عمل کہا گیا تھا۔ آزادی کے ان ابتدائی برسوں میں اپنی جڑوں سے کٹ کر سانس لینے کا دکھ بڑا تازہ تھا، زخم ہرے تھے اور فضا میں ہجرت کے نوحوں کی گونج زیادہ تھی۔ ترقی پسندی ادب کے ایک حاوی رجحان کے طور پر زندہ تھی اور ادب کو بڑی حد تک مار کسی نقطہ نظر سے پڑھا اور لکھا جا رہا تھا۔ سندھی ادب کی نئی نسل ادب میں مارکسزم کی تشہیر اور اس کے وضع کردہ ادبی رویوں کے مطابق ادب تخلیق کرنے کے حق میں نہیں تھی۔ اس نسل نے اپنے تئیں پیش رو ترقی پسند ادب اور رجحانات سے بغاوت کی اور ایک نئی آزاد ادبی فضا میں ادب تخلیق کرنے کا موقف اختیار کیا۔ اس نئی ادبی تحریک کے ہر ناول دستے میں موہن کلپنا، گونو سمہانے اور لال پشت کے نام اہم ہیں۔ ان ادیبوں نے نئی حقیقت پسندی کے نام پر سندھی ادب میں موضوعات اور کرداروں کی روپ ریکھائی بدل دی۔ انسانی مسائل کے ساتھ

ساتھ اس کی ذات، نفسیات بھی ادب میں جگہ پانے لگی۔ اس بدلے ہوئے منظر نامے کی بدولت سندھی ادب میں انسانی کردار کے کئی پہلو روشن ہو کر سامنے آنے لگے۔ اس موڑ پر سندھی ادب دو مختلف دھاروں میں بٹ گیا۔ ایک وہ جو ادب میں سماجی حقیقت نگاری کا قائل تھا اور دوسرا وہ جو جنسی مسائل اور اس کی نفسیات سے سروکار رکھنے لگا تھا اس طرح کے ادب پر فرائڈ کے اثرات واضح تھے مگر اس میں عورت کی جنسی نا آسودگی کا پہلو زیادہ نمایاں تھا۔ ان دو دھاروں کے درمیان ادیبوں کا ایک تیسرا گروہ بھی تھا جو کھوئے ہوئے کی جستجو کو اور اپنے جیتے ہوئے کو موضوع بناتا تھا اس ادیب کے لہجے میں ناظمی اور اس کا دکھ کچھ زیادہ ہی تھا یہ اپنی قدروں کا مدح خواں تھا اس لیے اپنی عزیز اقدار کی پامالی اس کے لیے تکلیف دہ تھی۔

ترقی پسند ادیبوں میں سندری اہم چندانی سندھی کی اکیلی ترقی پسند ادیبہ ہے جس نے ترقی پسند ادب کے حوالے سے اپنی ایک اہم پہچان بنائی ہے اس کے کردار بے حد جاندار اور توانا ہیں۔ اس کا مشاہدہ عیسیت ہے ادب میں نظریے کی پابندی نے سندری کی بعض تحریروں میں نعرے بازی کو رادے دی ہے۔ اس شارے میں سندری کی ایک کہانی ”یہ شہر“ شامل ہے۔

سندھی کے ترقی پسند ادب میں سندری کی طرح اپنی ادبی پہچان بنانے والوں میں اے۔جے۔ اہم، گوہند ملہی اور کیرت بابانی کا نام لیا جاتا ہے۔

موہن کلپنا کی کہانی ”بحران“ رومانی اور انفرادیت پسند رویے کی ایک واضح مثال ہے موہن کلپنا کی تحریروں میں یقینی طور سے ایسا کچھ ہے کہ جو قدری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اس کے سارے اعصاب تخلیق کے حصار میں آجاتے ہیں اس کے فکشن کو پڑھ کر جس نوعیت کی خوفناکی کا احساس جاکتا ہے وہ دراصل اس کی حقیقت پسندی، ذہانت اور اس کے ارد گرد پائے جانے والے انتشار اور ہسٹریا کی دین ہے اور یہ بات اس کی ہر تحریر میں ملتی ہے۔

گوئوسمانے کا تعلق نئو کلاسیک سے ہے۔ گوئوسمانے کے فکشن میں جزئیات نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے وہ جزئیات کی تفصیل سے فضا سازی کرتے ہیں، منظر بناتے ہیں اور ہماری بصری اور سماعتی حس کو بیدار کرتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے گوئوسمانے نے اپنے اس ورثے کو بچالیا ہے جسے ترقی پسندی اور تہذیبی تشدد کے نام پر مسخ کر دیا گیا تھا سمانے کی حقیقت پسندی اس لیے رانیکاں جانے سے بچ گئی کہ وہ اپنے ماحول، رسم و رواج، اپنے آداب اور لسانی لہجے کے اعتبار سے قابل قبول تھی یہ الگ بات ہے کہ اس کے کردار اپنی ہی ذات کے نہاں خانوں کے قیدی بن کے رہ گئے تھے۔

ساتھ کے دہے میں ایک اور اختلافی لوبی رویہ ظہور پذیر ہوا جو مابعد جدیدیت والی حیثیت کا علم بردار تھا۔ اس وقت کے معاصر لوب سے وابستہ ادیبوں کے لیے یہ صورت حال ایک چیلنج کی حیثیت رکھتی تھی، محبوب میں شعور کی رو” کو تجربے کو پوری طرح بیان نہ کر سکنے کے مباحث بھی ابھر کے سامنے آئے، سندھی لوب اور خاص طور سے فکشن میں شعور کی رو کی تکنیک کو برتنے کی حوصلہ افزائی ہوئی اور یہ کہا گیا کہ صرف داخلی سچائی کا اظہار اور بیان ہی قابل اعتناء ہے، اسلوب اور ہیئت کسی بھی تخلیقی کالولین حسن ہیں۔ نظریات کی حیثیت ثانوی ہے۔

اس سے قبل کہ ہم مابعد جدیدیت والی حیثیت اور اس کے اثرات پر بات کریں، ہم اس رومانوی ادبی رویے پر نظر ڈال لیں جو اس عرصے میں سندھی ادب میں ایک مساوی رجحان کے طور پر تخلیقی سطح پر سانس لے رہا تھا۔ کرشن کشوانی اس رجحان کے پروردہ ہیں ان کے ابتدائی تخلیقی ادب کے کرداروں میں بڑی حد تک لچکاپن ہے اس لیے وہ اپنی طرف متوجہ نہیں کر پاتے لیکن ان کے بعد کے افسانوی مجموعے ”اکیلی“ میں کئی خوب صورت کہانیاں ہیں گو ان کہانیوں کا اسلوب پرانا ہے لیکن کہانی کار کے نقطہ نظر سے یہ کہانیاں ’آواں گارو‘ کے ذیل میں آتی ہیں۔ سندھی تنقید کشوانی کے رومانوی فکشن کو نہ تو فطری مانتی ہے اور نہ ہی حقیقت پسندانہ۔ نہ ہی اس کا فکشن بورژوائی اقدار کی آبیاری کرتا ہے۔ کشوانی کا فکشن ایک طرح کی نثری نظم ہے ایک ایسی فصاحت ہے جو ایک مخصوص فرد کی ایک مخصوص دنیا کی جھلک پیش کرتی ہے۔

اب سندھی فکشن میں ایک نئی رومانویت جڑ پکڑ رہی ہے یہ بلاشبہ ایک لڑکے اور ایک لڑکی کے درمیان رومانوی رشتے کو بیان کرتا ہے۔ لیکن یہ لڑکا سگریٹ کے مرغولے بنا کر اپنے اوجھے پن کا مظاہرہ نہیں کرتا اور نہ ہی پہلی ہی ملاقات میں لڑکی سے وصل، کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ یہ دراصل مذکورہ نئے رومانوی فکشن کے آرکی ٹائپ Lovers ہیں۔ حقائق کے بوجھ سے دہی اس دنیا سے فرار کا یہ ایک نیا راستہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس طرح کے ادب کو پڑھنے کی خواہش اس لیے بھی ہو سکتی ہے کہ قاری یقین کرنے اور سوچنے رہنے کے عمل سے اکتا گیا ہے۔ یہ رومانوی فکشن اسے بلورائیت کی گود میں سلا دیتا ہے یہ نئے رومانفک فکشن اریڈن سزم Eroticism اور جنسی عمل سے کھراتا ہے لیکن کبھی کبھی ہاتھ جسموں کے حساس حصوں تک بھی پہنچ جاتے ہیں۔

مابعد جدید کے نئے ادیب اپنی معاصر دنیا کے بارے میں پوری طرح باخبر ہیں اور بدلتے



ہوئے ہندوستانی منظر نامے سے بھی مانوس ہیں۔ یہ نئے ادیب شعور کی رو کے طرف دار ادیبوں پر معترض ہوتے ہیں کہ وہ انسانی دماغ کے تاریک گوشوں میں جستجو کے غیر ضروری عمل کو جاری رکھے ہوئے ہیں اور اپنے ادب کو چھیدگی کا حامل بنا رہے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادیب کا کام انسان اور اس کے ارد گرد کے بارے میں پوری سچائی کی کھوج کرنا ہے۔ مابعد جدیدیت یہ محسوس کرتے ہیں کہ معاصر سندھی فکشن کی بنیادیں مل رہی ہیں اور اب تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور تبدیلیوں کی روشنی میں ایک نئی بنیاد رکھنے کی ضرورت ہے اور وقت بھی ان ادیبوں کے خیال میں سندھی ادیب کو فراڈ کو فراموش کر کے ایک صاف اور صحت مند فکشن لکھنا چاہیے ان نئے لکھنے والوں کو بھی ہمیں اسی نظر سے دیکھنا چاہیے جس طرح ہم نے سن ساٹھ کے بعد آنے والے نئے ادیبوں کو نئے سماجی تناظر میں خوش آمدید کہا تھا۔

اس عہد کی ایک اور کامیابی یہ ہے کہ ادیب نے اپنے تخلیقی عمل سے جمالیاتی سرخوشی کے دروازے کھلے ہیں۔ اب نہایت معمولی، نہایت گندہ اور نہایت خراب بھی اس کے بیانہ کا حصہ بن رہا ہے۔ پرانی اخلاقیات اور عشق کے افلاطونی تصور کی محض کو تازہ ہوا سے صاف کیا جا رہا ہے۔ اب عورت کی تصویر زیادہ حقیقی اور آزاد ہے۔ اب عورت قدامت پسندی کے حصار سے باہر آکر ایک بیدار اور باخبر انسان کا روپ اختیار کر رہی ہے۔ سندھی کہانی اپنی وسعت میں کافی پھیلی ہے اس کے مواد سے فلسفہ کم ہوا ہے لیکن سوچ کا مکمل موجود ہے۔

ادھر سفر اور اسی کی دہائی میں جو سندھی ادیب شائع ہوا ہے اس کو پڑھنے سے ایک غیر معمولی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ حقیقت نگاری کی طرف سندھی ادیب کی مراجعت اس کی تخلیق سے بڑی عیاں ہے۔ سماجی آگمی کے ساتھ ساتھ فکشن میں ایک شخصی ہوئی ہنت، پلاٹ اور کردار سازی کی ضرورت کا احساس بڑھا ہے، الجھاؤ سے محفوظ طرز بیان ان لوگوں کو آج بھی بڑا عزیز ہے جو اپنی بات براہ راست سیدھے سادھے انداز میں قاری تک پہنچانے کے قائل رہے ہیں۔ سن ساٹھ اور بعد کے دہے میں ادبی منظر نامے پر اپنی چھاپ چھوڑنے والے ادیبوں کی خوبی یہ رہی کہ وہ اپنے زمانے کے بارے میں لکھتے رہے اور انھوں نے ہتھاسی اور تاریخی خاکہ نگاری سے کوئی سروکار نہیں رکھا۔ ان ادیبوں نے ادبی سطح پر خطرہ بھی مول لیا اور اس کے نتائج کا سامنا کرنے کا حوصلہ بھی رکھا۔ یہ وہ ادیب ہیں جنھوں نے پرانی نسل کے برخلاف پیتر سے ہازی اور بھاری جنگی ہتھیار کے مقابلے میں ایک بھاری ٹکوار کے قبضے پر ہی اپنے ہاتھ کی گرفت مضبوط رکھی۔

## سندھی کہانی

### سندری اتم چندانی

ترجمہ: زبیر رضوی

## یہ شہر

”انھوں نے اس کے بازو پتھر پر رکھے اور اس کی چوڑیاں توڑ دیں“ پو شومیری ساڑی کا پلو پکڑ کر مجھے باہر لے آئی ”مئی آپ باہر چلیے اور دیکھیے“ میں نے دیکھا تو میری آنکھوں میں دھند چھا گئی۔

پتھر پر رکھے ہوئے ہاتھ گورکن کے تھے۔ اس کی سرخ چوڑیاں ریزہ ریزہ ہو کر چاروں طرف بکھر گئی تھیں لیکن اس کی دودھ جیسی سفید کلاٹیاں اسی طرح خوب صورت لگ رہی تھیں۔ اس کی ناک میں جو ایک چھلا سا جمول رہا تھا اسے بھی اس کے عزیزوں نے اتروا دیا تھا۔ اس کی چھوٹی سی پھولی ہوئی آنکھوں کے عین درمیان اس کی ناک کے درمیانی حصے میں یہ چھلا بڑا خوب صورت لگتا تھا مگر جب سہاگ اجڑ گیا ہو تو پھر بدن پر زہر کی چمک اکھرنے لگتی ہے اور تب جسم کو دل کش بنانے والی پوشاک بھی اتار کر بھیج دی جاتی ہے وہ چپ تھی اور اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔

”مئی یہ کیوں رو رہی ہے“

میں کیا جواب دوں؟ میرے پاس پوشو کے سوال کا کوئی جواب نہیں تھا۔ میں نے اپنے آنسو پونچھے اور پوشو کو سمجھایا ”گورو کھامر گیا“۔

”کیا گورو کھامر گیا؟ مگر کیسے؟ وہ کیسے مرا مئی“ وہ میری ناگوں سے لپٹ کر سسکتے لگی۔ کل جب ہمیں یہ خبر ملی کہ گورو کھامرین سے کٹ کر مر گیا تو اس وقت پوشو ”آیا گھر“ میں تھی اور تب ہی سے ہادی بلڈنگ کے ساتھ گورو کھامی دماغی کا حال میرے ذہن میں تازہ ہو گیا تھا وہ پہلا دن تھا۔

۴۸ فلیٹوں کی اس عمارت میں اس کے سمجھ کینوں کی حفاظت کی خاطر گور کھا کو بطور گارڈ رکھا گیا اس کی آنکھیں اور گور کھوں کی آنکھوں کی طرح نیم وا نہیں تھیں اور نہ ہی وہ اپنے ذیل ڈول میں گنوار تھا یہ گور کھا جس کا نام رام سنگھ تھا، صحت مند، ذہین اور عقل و صورت کا اچھا تھا اسے دیکھ کر میں نے پہلے ہی دن کہا تھا کہ یہ گارڈ کی نوکری کے لیے بے جوڑ ہے۔

پھر ایک دن۔

پانی پوری مقداد میں منکبوں میں نہیں پہنچ سکا اس روز میونسپلٹی کے ذریعے ملنے والے پانی کی مقداد ناکافی تھی یہ صورت حال گور کھا کو لعن طعن کا نشانہ بنانے کے لیے کافی تھی۔ ہر شخص اس کے پیچھے پڑ گیا۔ ایک چیخا۔ ٹنگی خالی ہے۔ دوسرے نے تیر چلایا۔ یہ بڑا گستاخ ہے۔ بد تمیز ہے۔ کسی اور نے پتھر پھینکا۔ یہ نہ جانے عورتوں کو کیا کیا بک بک کر مار رہا ہے۔ تب ہی ایک عورت نے اس پر طر کیا کہ وہ بچکانی باتیں کرتا ہے تو مجھے ہنسی آگئی۔ میں نے سوچا آخر گور کھا بھی تو انسان ہے وہ کسی کا بھائی ہے اور کسی کا باپ۔ لیکن۔ یہاں بمبئی میں تو وہ صرف ایک گور کھا تھا ایک تنخواہدار ملازم۔

گور کھے نے فلیٹوں کے کینوں کو یہ کہہ کر سمجھانے کی کوشش بھی کی کہ اس کے ساتھ ان کا سلوک بد تمیز ہی کا ہے وہ سخت اور برے لہجے میں اس پر برس رہے ہیں اور یہ سارا کچھ مناسب نہیں ہے۔ یہ کہتے ہوئے اس نے آہ بھری۔ جیسے حد ہو گئی ہو۔ اس پر ایک اور شخص جو چہرے مہرے سے مہذب لگتا تھا چیخا پڑا، تم مجھے سکھا رہے ہو؟ یہ سارا کچھ دیکھنے اور سننے لائق تھا۔

اس دن کے بعد سے گور کھا چپ رہنے لگا شاید اس کے قرابت داروں نے اسے اس حقیقت سے آگاہ کر دیا تھا کہ بمبئی میں نوکر کی حیثیت ایک زر خرید غلام کی ہوتی ہے۔ ایک ایسا غلام جس کی آنکھیں ہوتے ہوئے بھی وہ دوسروں کو نہیں دیکھ سکتا اور کان رکھتے ہوئے بھی دوسروں کی بات کو سن نہیں سکتا۔ ۴۸ فلیٹوں کی ضرورتیں بھی بے شمار اور مختلف تھیں کسی کا سامان اوپر سے نیچے لانا۔ کسی کا سامان ٹیکسی میں رکھنا۔ کوئی دوکان سے گوشت لانے کے لیے دوڑاتا تو کسی کے بچے کو اسکول لے جانے کی ڈیوٹی نباہتی ہوتی۔ گور کھا ان سب تقاضوں کو پورا کرتا لیکن وہ چپ رہتا جیسے وہ گویائی سے محروم ہو گیا ہے۔ اس کی تنخواہ صرف ساٹھ روپے تھی۔ وہ سوچتا اس سے وہ اپنا پیٹ پالے یا پھر اس میں سے کتنا گھر بیچے۔ اس نے بعض لوگوں کے لیے دودھ لانا شروع کر دیا وہ دودھ کی بوتلیں اپنے کندھے پر لاد کر لاتا، دھوپ ہو یا بارش سردی ہو یا گرمی اس کا یہ عمل جاری رہتا۔ اسے دیکھ کر مجھے ماؤنٹ ایورسٹ پر

تین سنگ کے چڑھنے کا عمل یاد آجاتا۔ ایک بار رادھا کے لیے لائے ہوئے دودھ کی سیل ڈھیلی تھی وہ گور کھا پر برس پڑی۔ مگر کھا اس قسم کی دھوکہ دہی یہاں نہیں چلے گی۔ سستا دودھ لا کر اس پر مچکے دودھ کی سیل لگاتے ہوئے یہ سن کر گور کھے کی آنکھوں سے آنکارے نکلنے لگے لیکن وہ چپ رہا۔ اس نے رادھا کے لیے دودھ لانا بند کر دیا۔ رادھا نے اسے دھمکی دی۔

”تم اوروں کا دودھ تو لاؤ گے مگر میرا نہیں۔ میں بھی دیکھتی ہوں، یہ دودھ لانے کی رعایت تم سے جھین لی جائے۔ تمہارا کام ہماری بلڈنگ کی چوکیداری کرنا ہے دودھ لانا نہیں“ اور جب گور کھا کا کام بلڈنگ کی چوکیداری کرنا ہی رہ گیا۔ اس نے رادھا سے ایک لفظ بھی شکایت کے طور پر نہیں کہا اس کے برخلاف اس نے پڑوس کی بلڈنگ کے ایک نوکر سے اپنا غم ضرور بانٹا ”اگر مجھے دودھ کی چوری ہی کرنی ہوتی تو اس کے بجائے میں اپنے گاؤں ہی میں چور نہ بن جاتا ہمارے گاؤں میں کیا نہیں ہے وہاں میرا ایک بڑا سا گھر ہے دو بیویاں ہیں۔ ایک بچہ ہے۔ ماں ہے باپ ہے۔ یہاں ہم صرف پیسے کی خاطر آتے ہیں“ اس نے ایک چھوٹا سا پتھر اٹھا کے زور سے زمین پر مارا۔

بلڈنگ کے مرکزی گیٹ پر وہ بانس کی چار پائی ڈالے بیٹھا تھا۔ ایک مقدس کتاب اس کے گھٹنوں پر رکھی تھی۔ وہ اس کتاب میں سے پڑھ کر گارہا تھا وہ سنگیت کیسا تھا؟ سادہ تھا مگر غنائیت سے بھرپور تھا اس سے پہلے کس نے ایسا غنائیت میں ڈوبا ہوا سنگیت نہیں سنا تھا۔ یہ سنگیت ہر طرف ارتعاش پیدا کر رہا تھا ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ ایک سادھو ہے جو مادرائی کیفیت میں ڈوبا ہوا ہر فلیٹ کی دہلیز پر بیٹھا بھگتی گیت گارہا ہے یا یوں کہیے جیسے نئی تہذیب کی شاہراہوں پر ایک روح بھٹک رہی ہے۔ جہاں لوگوں کو یہ توفیق بھی نہیں کہ وہ کسی کے ساتھ دو بیٹھے بول ہی بول سکیں۔ اس کا غنائیت سے بھرپور سنگیت دلوں کو جوڑنے کا تاثر لیے ہوئے تھا۔

گور کھے کے کردار کا ایک اور پہلو۔

اس نے ہر ہدایت پر عمل کرنا سیکھا تھا دوستوں کے اصرار پر اس نے شراب پی اور اسی کیفیت میں وہ واپس بھی لوٹا۔ آج وہ خاموش نہیں تھا وہ بے خوف اور بے شرم ہو کر بول رہا تھا وہ سچ سچ میں رونے بھی لگتا اور درد سے کراہنے بھی لگتا۔ سب ہی لوگ اپنے اپنے فلیٹوں میں خاموش ہو کے بیٹھ گئے۔ باہر اسی کی آواز کا درد اور سوز سنائی دے رہا تھا یہ جاننا مشکل تھا کہ اس نے کیا کھو دیا ہے وہ ہر فلیٹ کے دروازے پر دستک دیتا اور اپنی کھوئی ہوئی چیز طلب کرتا مگر دروازے تو سارے بند تھے۔ دورات کے اندھیرے میں کسی نامعلوم جگہ پر پڑ رہا۔

ایک دن ہم نے گورکھن کو سرخ ہاڈر والی ساڑی میں دیکھا اس کی آنکھیں چھوٹی تھیں چہرہ حسین تھا اس کی ناک میں چھلا جمول رہا تھا اس کی عمر ۱۸ سال رہی ہوگی۔ اس کے خوب صورت سرخ ہونٹ ایک دوسرے کے ساتھ کچھ اس طرح پیوست تھے کہ لگتا تھا وہ سال بھر میں ایک آدمہ ہار ہی کھلتے ہوں گے۔

گورکھن نے رامائن کا پانچواں بند کر دیا تھا لیکن جب بلڈنگ میں خاموشی ہوئی تو وہ گورکھالی میں اس سے کچھ کہا کرتا تھا ان کی زبان ہماری سمجھ میں نہ آتی تھی لیکن ان دونوں کے چہرے کے تاثرات سے کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا تھا جیسے گورکھن کہہ رہا ہو۔

”تمہیں یہاں رہنا اچھا نہیں لگتا کیا تم خود کو تنہا محسوس کرتی ہو؟ تم ٹوٹی پھوٹی ہی سی کچھ ہندی سیکھنے کی کوشش کرو۔ فکر نہ کرو۔ میں جو تمہارے ساتھ ہوں۔ مجھے بتاؤں تمہیں کس چیز کی ضرورت ہے؟ کیا آج ہم فلم دیکھنے چلیں۔ یہاں تمہیں تنہائی کا احساس کچھ ہی دن ہو گا۔ پھر تو تم ہاں بن جاؤ گی میں یہاں ایک جمونڈی ڈال دوں گا۔ کچھ روپے تو کمالوں۔ تمہارے لیے ایک ساڑی لاؤں گا۔ ہاں میں جانتا ہوں تمہارے پاس بس ایک ہی ساڑی ہے تم ان فلیٹوں کو دیتی ہو۔ ان میں رہنے والی ہر عورت کے پاس پچاس ساڑیاں ہیں۔ اب میں زیادہ ہی کمالوں گا۔

گورکھن اپنی زبان میں اس کی باتوں کا جواب دیتی شاید وہ کہہ رہی ہوگی۔

مجھے پچاس ساڑیاں نہیں چاہئیں۔ دو ساڑیاں کافی ہیں میں ایک دھو کر ڈالوں گی اور دوسری پہنوں گی۔

شام کے دھندلکے میں جب وہ ہالس کی چارپائی پر بیٹھی ہوتی تو اس کی شاداب کلائی میں سرخ چوڑیاں دکھائی دیتیں، اس کے چہرے پر ایک بے حد لطیف مسکراہٹ کھلنے لگتی وہ ایسی نوبیا ہوتا تھی جس کا کوئی گھر نہیں تھا سوائے اس سلوہ زمین کے جس پر کوئی چھت نہیں تھی۔

گورکھانے جمونڈی پہلی۔ پانچ فٹ اونچی اور سات فٹ لمبی اور چھ فٹ چوڑی اس کے اندر رسوئی بھی تھی۔ اس کے اندر بیڈروم بھی تھا جس میں یک وقت چار آدمی سو سکتے تھے اگر دل میں جگہ ہو تو پھر ہر گھر بڑا لگتا ہے۔

آٹھ ماہ گزر گئے۔ اسے جمونڈی میں گھٹن کا احساس ہوتا۔ ہاہر گرم ہوا چلتی رہتی کبھی کبھی وہ کسی کے دروازے کے پاس بیٹھ جاتی اور کبھی کسی چھوترے پر۔ لاسرے گزرنے والا کوئی اس

کو گھور تا تو وہ منہ پھیر لیتی اور وہاں سے اٹھ جاتی اس کی حیا جاگ اٹھی۔

گور کھانے محنت کر کے کچھ پیسہ کما لیا اور بچا بھی لیا۔ اس نے اپنی بیوی کے لیے ایک ہاسپل میں انتظام بھی کر لیا تھا۔

جب زچگی کے بعد گور کھا اپنے بچے کو گھر لایا تو اسے ڈھکنے کے لیے اس کے پاس کوئی کپڑا نہیں تھا کچھ دن تو بچے کے بدن پر صرف چھوٹا سا جالگہ ہی رہا۔ اسے جب رادھانے دیکھا تو اس نے کانپلیکس کے ہر آدمی کو شرم دلاتے ہوئے کہا۔

”کتنے شرم کی بات ہے ہم میں سے ہر شخص اگر ایک بھی ڈریس اسے دے دے تو اس کے پاس ۴۸ جوڑے ہو جائیں“ کچھ ہی دیر میں گور کھا کی جمو نیوزی میں بچے کے کپڑے کے ڈھیر لگ گئے۔ گور کھانوں رات محنت کرنے لگا۔

ٹھنڈی ہوا میں ہانس کی چار پائی یا زمین پر بیٹھی ہوئی گور کھن اپنے بچے کو نہارتی رہتی اور اس سے باتیں کرتی رہتی۔ بچہ اس کی باتیں سن کر آنکھیں کھولتا جو باپ جیسی تھیں۔ ماں دھیمے لہجے میں اپنے بیٹے کو چھیڑتی۔ تمہیں اپنے سبزہ زار یاد آرہے ہیں؟ تم اپنے دادا جیسے لگتے ہو۔ مجھے معلوم ہے تمہیں اپنی نانی یاد آرہی ہے۔ میں تمہیں گاؤں لے جاؤں گی جو چاروں طرف پہاڑوں سے گھرا ہے۔ ہمارا مکان پرانا ہے۔ سردی کے دنوں میں لوگ وہاں آگ جلاتے ہیں، باتیں کرتے ہیں کبھی کبھی وہ سب روشن الاؤ کے گرد ناچنے لگتے ہیں، تمہارا باپ بھی ناچتا ہے اور میں بھی اپنے سر پر کٹنی سجا کر ناچتی ہوں۔ کبھی میں تالیاں بجاتی ہوں اور کبھی میرے ہاتھوں میں ایک الپی دراتی ہوتی ہے۔ میرا ناچ بڑا دل کش ہوتا ہے۔ یہ تو فضول جگہ ہے، ہے نا۔ اتنے لوگوں کے درمیان اٹھنا بیٹھنا۔ مجھے لگتا ہے جیسے ہم جنگل میں رہ رہے ہیں تمہارا باپ کچھ پیسہ کمالے تو ہم وہاں اپنے گاؤں چلے جائیں گے۔ اگر فوج میں بھرتی ہو گیا ہو تا تو اب تک زیادہ روپیہ کما لیا ہوتا۔ لیکن فوجی میدان جنگ سے زندہ نہیں لوٹتے۔

لیکن تم فکر نہ کرو ہم یقینی طور سے اپنے گھر واپس جائیں گے۔ میں تمہیں ناچنا سکھاؤں گی اوہ، تم نے تو چلنے کی مشق بھی شروع کر دی۔ تم بالکل اپنے باپ کی طرح ہو۔

وہ آج بھی وہاں بیٹھی تھی اپنے بچے کو نہارتی ہوئی۔ دو اور گور کھالی عورتیں بھی اس کے پاس بیٹھی تھیں۔ آسمان میں کوئے زور زور سے کانیں کانیں کر رہے تھے۔

چار گور کھے ان کے پاس آئے اور تسلی دی کہ مردہ گور کھے کی لاش انھیں جلد ہی مل جائے گی۔

اپنے اپنے قلموں سے حوریں باہر آکر جمع ہو گئی تھیں اب انھیں گورکے کی اچھائیاں اور  
خیمیاں یاد آ رہی تھیں۔ سب کا خیال یہ تھا کہ مرنے والا دین اور سمجھدار گورکھاس نوکری  
کے لیے بے جوڑ تھا اور وہ کہنے میں کتنا چھا لگا تھا اس کے دوستوں نے اسے شراہی بنایا۔

رادھانے اپنے آنسو پونچھے اور بولی۔

”اس ہلنگ میں کون بچا ہے جس نے اس کا استحصال نہیں کیا۔ سب نے اس سے اپنا پنا کام لیا  
لیکن بھی کام کے عوض اس کی ہتھیلی پر چند سکے بھی نہیں رکھے۔ وہ اتنا شریف تھا کہ اس نے  
کبھی کسی سے کچھ نہیں مانگا۔“

رادھایوں تو بڑی سخت تھی مگر وہ دل کی بے حد نرم تھی۔ اس کا دل ذرا سی بے رحمی پر کھلنے  
لگا۔ اس نے ہلنگ کے ہر فرد سے پانچ پانچ روپے لیے اس نے سوچا کل جب بیوہ گورکھ  
اپنے جیم بچے کو لے کر اس شہر کو چھوڑے گی اور اپنے گاؤں جانے کے لیے ٹرین میں سوار  
ہوگی تو وہ یہ سارے روپے اس بچے کے ہاتھوں پر رکھ دے گی۔

یہ شہر اسے روپیوں کے علاوہ اور دے بھی کیا سکتا تھا؟

ارجن حاسد

ترجمہ: اسلم پرویز

اشعار

(آزاد ترجمہ)

میں تمھاری بات پھر کبھی سنوں گا  
آج مجھے معاف کر دو میں جلدی میں ہوں

میں اس کی تلاش میں سرگرداں ہوں جو میری تلاش میں ہے  
یہاں کسی کو نہیں پتا کہ کون کس کی تلاش میں ہے

## کھرا

ماضی اور مستقبل نے  
اپنی جگہیں بدل لی ہیں  
ایسا لگتا ہے  
کہ جو کچھ بیت چکا ہے  
وہ ابھی بیتا ہوا ہے  
اور  
وہ جسے ابھی بیتا ہے  
شاید  
وہ پہلے ہی بیت چکا ہے  
وقت کی اس سازش نے  
مجھے بھونچکا کر دیا ہے  
اور میں کوشش کر رہا ہوں  
کہ اس کھرے کی چادروں کو چاک کر دوں  
جو ماضی اور مستقبل کے گرد لپٹی ہوئی ہے  
اور اس ادھیڑ بن میں  
اپنے مختصر حال کو چھڑا لوں  
اس کھنے کھرے کے مرغولے کی گرفت سے  
کتنی مشکل ہے!  
اپنے آپ کی تلاش بھی

(Indian Literature) شمارہ ۱۶ کے شکرپے کے ساتھ)



# اردو ہندی ڈکشنری

مرتبہ: انجمن ترقی اردو (ہند)

مسلل چھ سال کی عرق ریزی، محنت اور کثیر رقم خرچ کر کے انجمن نے دس ہزار اردو الفاظ کی ایک اردو ہندی ڈکشنری ۱۹۵۲ء میں شائع کی تھی اس ڈکشنری کی ترتیب کا بنیادی خیال یہ تھا کہ اب جب کہ ہندی ہمارے ملک کی سرکاری زبان قرار پا چکی ہے، آبادی کے ایسے طبقوں کے لیے جن کی مادری زبان اردو ہے، ایک ایسی فرہنگ کی ضرورت ہے جن میں آسانی کے ساتھ تمام اردو لفظوں کے مترادفات مل سکیں اور ان کو یہ معلوم کرنے میں کوئی دقت نہ ہو کہ کس اردو لفظ کے لیے ہندی زبان کا کون سا لفظ موزوں ہوگا۔ چار سال کی مدت میں زبان کے بہتر سے بہتر ماہرین کی مدد سے یہ مسودہ تیار کیا گیا ہے۔ ہندی و اردو لفظوں کا تلفظ رد من رسم الخط میں بھی دیا گیا ہے تاکہ لفظوں کے صحیح تلفظ سے ہندی اور اردو دونوں زبانیں جاننے والے واقف ہو سکیں۔ یہ ڈکشنری نہ صرف طلبہ کے لیے بلکہ علمی کام کرنے والوں کے لیے بھی ہر طرح مفید ثابت ہوئی ہے۔ پہلے یہ لغت ٹائپ کے ذریعے چھاپی گئی تھی، اب ہم نے اسے آفسٹ کے ذریعہ شائع کیا ہے۔ قیمت: ۱۲۰ روپے۔

سندھ می ادب (پاکستان میں)

شیخ ایاز

## دانش ایاز

آصف فرخی / شاہ محمد پیر زادہ

سندھ میں کلاسیکی شاعری اگر شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کمال فن سے عبارت ہے تو جدید دور میں اس کا نمایاں ترین نام شیخ ایاز کا ہے۔ اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی زمانے میں ہی شیخ ایاز کو ”سندھ کی آواز“ کہا جانے لگا تھا۔ انھیں با آسانی بیسویں صدی کے نصف آخر کا نمایندہ شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔ انقلاب بردوش اور تعمیر کلف عہد کی بے قرار اور طوفان آشتی روح ان کی شاعری میں بولتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شیخ ایاز کی شاعری میں ایک خطہ زمین دل بن کر دھڑکتا ہے اور ایک پورا دور سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ شیخ ایاز شاعری کی تخلیقی قوت کا ایسا استعارہ ہیں جس کی مثال مشکل سے ملے گی۔

عہد ساز شاعر شیخ ایاز کا اصلی نام شیخ مبارک تھا۔ باغوں اور کتب خانوں کے شہر شکار پور میں وہ مارچ ۱۹۲۳ء میں پیدا ہوئے جہاں ان کے والد غلام حسین شیخ عدالت میں جج کا رتھے۔ ایک روز عدالت میں مجسٹریٹ کو ایک گواہ سے بدزبانی کرتے ہوئے دیکھ کر اس پر ہاتھ اٹھایا، جس کے نتیجے میں انھیں روپوش ہونا پڑا۔ وہ سات برس ہندوستان کے مختلف شہروں میں رہنے کے بعد واپس آئے تو ان کے ساتھ فارسی اور اردو کی بہت سے کتابیں تھیں۔ ان کتابوں نے چھوٹے سے ایاز کے دل میں مطالعے کا شوق پیدا کیا۔ پانچویں جماعت میں آتے تک انھوں نے علامہ اقبال کا سارا کلام پڑھ لیا تھا بلکہ کئی نظمیں زبانی یاد ہو چکی تھیں۔ فارسی

اور اردو سے غیر معمولی شغف آخر تک قائم رہا اور ان کے تہذیبی حراں کا ایک اہم حصہ بن رہا۔

شیخ یاز کا کہنا تھا کہ انھوں نے پہلی نظم اس وقت لکھی جب وہ دوسری جماعت میں پڑھتے تھے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”اسکول کی چھٹیوں کے دوران، میں سارا سارا دن نگاہ پور کے کسی نہ کسی بلغم میں بیٹھا کرتا تھا پڑھا کرتا تھا۔ ان پرسکون ایام نے میری شعری آماج کی نشوونما میں بہت مدد دی۔“ نو عمری ہی میں ان کا کلام سندھی کے معروف رسالوں میں چھپنے لگا اور ان کو نوجوان شعرا میں ایک ممتاز مقام حاصل ہو گیا۔

نگاہ پور سے میٹرک کرنے کے بعد شیخ یاز ۱۹۴۳ء میں کراچی آ گئے۔ یہاں وہ ایک شعلہ نوا ترقی پسند شاعر اور نثر نگار کے طور پر پہچانے گئے۔ انھوں نے ڈی جے کالج، کراچی سے فارسی میں بی اے کیا۔ ملی مشکلات کی وجہ سے تعلیم کا سلسلہ رک گیا۔ پاکستان کے قیام کے بعد انھوں نے وکالت کی تعلیم حاصل کی۔ کچھ دن کراچی میں پریکٹس کرنے کے بعد وہ سکھر منتقل ہو گئے۔ جہاں ان کا شمار سکھر کے کامیاب ترین وکیلوں میں ہونے لگا۔

شیخ یاز کی پہلی کتاب افسانوں کا مجموعہ تھا جو ”سفید وحشی“ کے نام سے شائع ہوا۔ لیکن افسانہ نگاری زیادہ عرصے تک ان کی توجہ حاصل نہ کر سکی۔ شیخ یاز کی تخلیقی شناخت میں ان کی اردو شاعری کا بھی حصہ رہا ہے۔ ۱۹۵۵ء میں ان کا اردو مجموعہ کلام ”بوائے گل نلہ دل“ شائع ہوا۔ اردو کلام کا ایک اور مجموعہ اس وقت شائع ہو گیا جب پولیس نے انھیں گرفتار کر کے ان کے مسودے ضبط کر لیے۔ اردو میں ایک اور مجموعہ ”نیل گنڈہ اور نیم کے پتے“ بھی شائع ہوا۔ شاہ لطیف کے رسالے کا منظوم ترجمہ، اردو میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ اس ترجمے میں ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے شاہ لطیف کے سروں کی داستانوں کو جدید اردو نظم کا حتر نم روپ دیا ہے۔

حسن اور بدعت کے شاعر شیخ یاز نے جب اپنی تخلیقی قوت کا رخ ایک بار پھر سندھی کی طرف موڑ دیا تو سندھی شاعری میں تازگی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ ان کے پہلے سندھی مجموعے کو رائٹرز گلڈ کی طرف سے شائع کیا گیا لیکن اس وقت کی آمرانہ حکومت نے اس پر پابندی لگا دی۔ ون ہونٹ کے زمانے میں سندھ کی اسٹکوں اور حوصلوں کو زبان دینے کے جرم میں شیخ یاز کو جیل بھیجا گیا اور ان کی کتابیں ضبط کی گئیں لیکن یاز کا کلام سندھ کے گلی کوچوں میں پھیل چکا تھا۔

شیخ یاز کو ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء میں حکومت وقت کی جنگی پالیسی کے خلاف نظمیں لکھنے کے جرم میں گرفتار کیا گیا۔ جیل میں انھوں نے اپنی بعض شاہکار کتابیں مکمل کیں۔ اپنی طویل جوبی

زندگی کے اس دور میں ہلاک کی قطعی شخصیت اس دریا کی طرح معلوم ہوتی ہے جو پہاڑی علاقوں سے نیچے اتر رہا ہے۔ تیزی کے ساتھ بڑھتا ہوا، پر جوش اور طاقت ور، شگاف اور مترنم دریا۔ چٹانوں سے ٹکرانے والا اور ٹٹکانے والا یہ دریا اس وقت ایک خاموش طوفان سے دوچار ہوا جب شیخ کیا ز سندھ پونی پور شی، حیدر آباد میں داکس جاسٹر کے عہدے پر فائز ہو گئے۔

۱۹۸۰ء کی دہائی میں یہ دریا نئے نئے ایک دفعہ پھر زور پر آیا اور ایک نئے رخ سے بہنے لگا۔ حالات اور کمزوری کے باوجود شیخ کیا ز مسلسل اور بہت تیزی کے ساتھ لکھتے رہے۔ اب یہ دریا آہستہ رو اور کبیر تھا، میدانِ علاقوں کو سیراب کرتا ہوا، وسیع سندھوں کی طرف بڑھتا ہوا۔ شیخ کیا ز اسی طرح آخر تک تازہ دم رہے۔ تیزی سے بدلتے ہوئے منظر، ٹوٹتے ہوئے نظریات اور عقاید نے ان کی شاعری میں تلاش و جستجو اور ازلی وابدی حقائق کا سامنا کرنے کی تڑپ کا رنگ بھر دیا ہے۔

شاعری کے علاوہ شیخ کیا ز نے خود نوشت بھی لکھی اور نثر میں بھی ان کی کئی کتابیں سامنے آئیں۔ والی سے لے کر نثری قلم تک، غزل اور بیت سے لے کر ہائیکو تک انھوں نے تمام اصناف میں طبع آزمائی کی۔ انھوں نے مختلف اصناف کی گفت و درخت اور نثر و قلم کے احراج کے بھی تجربے کیے۔ مختصر دعائیں اور دن بھر کے غورو فکر کے تاثرات کی صورت میں چند جملے اور بے کے طور پر لکھے کا تجربہ انھوں نے اس دور میں کیا جب وہ ایک اخبار کے مدیر تھے۔ یہ مقولے جہاں ان کی ذہانت، کلمہ سنجی اور ذکاوت کی مثال ہیں، وہاں وجدانی طور پر اتونو پور شیو کے نزدیک پہنچ جاتے ہیں جس نے ہسپانوی زبان میں مقولے یا ”فورزم“ کا مجموعہ شائع کر کے ایک کامیاب ادبی تجربہ کیا۔ ۱۹۹۳ء میں ان کے دو مجموعے ”سر لوہڑا کھمبا“ (سر اور لوہڑا کے درختوں میں پھل آنے کا موسم) اور ”جرنی کھمکن“ (پانی میں دیے ہوئے) شائع ہوئے جس میں اس اعزاز کے مقولے شامل ہیں۔ ایسے مقولوں پر مشتمل مجموعے ”کھلا متھن کھنکور گھا“ (گھاٹ کے پور کھنکور گھا) کے دیباچے میں انھوں نے ناشر کی اس فرمائش کا ذکر کیا ہے کہ ”نثر حرید لکھیے، نثر کی بڑی ضرورت ہے۔“ اور خود ہی اس کا جواب دیا ہے ”میں قلم لکھتا ہوں، نثر مجھے لگتی ہے۔“

شیخ کیا ز کا انتقال ۱۲ دسمبر ۱۹۹۷ء کو کراچی میں ہوا۔ ان کو بہت شہاد میں شاہ لطیف کے حرار کے مقابل کراڑ جھیل کے کنارے دفن کیا گیا۔ ”خلا کی وسعت میں پرندے کے اڑان بھرنے کے بعد آسمان میں ایک سفید لکڑی رہ گئی۔“

# ایاز، خسرو، کبیر اور پریم کا دھاگا

(تلخیص)

زاہدہ حنا

سندھی ادب کے آسمان پر اٹھارویں اور بیسویں صدی کے زمانوں کے درمیان کھنچی ہوئی شعروں کی دھنک کا ایک سر اگر شاہ لطف ہیں تو دوسرا شیخ ایاز۔ اس دھنک کے سات نہیں، ستر نہیں، سات سو رنگ ہیں۔ ان میں انقلاب اور التهاب کا، بغاوت اور استقامت کا، حسن خواہی اور یاد جاناں کا، دو حال و فراق کا رنگ ہے۔ شاہ اگر سندھی ادب کا تاج گل ہیں تو شیخ ایاز کو اس ادب کے قطب چنار کے سوا اور کسی نام سے یاد نہیں کیا جاسکتا۔ اسی کی طرح تنہا، اسی کی طرح یکنا، اسی کی طرح سرفراز اور اسی کی طرح سر بلند۔

ایاز کی شاعری میں ابھار کن دھرتی، گر جٹا گیت، رن سے آتی ہوا، پرافٹاں صدی، شیر مریم، قرض منصور، سرمد مست المست، تختہ دار اور رہائی تلوار..... استعاروں کا ایک دریا اور نظیات کا بسند رہے جو ہمیں بھاتا چلا جاتا ہے۔ ہم کبھی اسے کبیر کے ساتھ پریت کا دھاگا کاتے دیکھتے ہیں، کبھی وہ خسرو کے ساتھ ہمیں جتناٹ پر مٹا ہے اور کبھی شلو کے ساتھ سندھو کے صحرا میں۔ کبھی وہ باغی اور اٹھلائی ہے، کبھی وہ عاشق اور کبھی معشوق ہے، کبھی وہ جوگی ہیراگی، کبھی سادھو، صوفی، سنیاہی، ہے۔ بڑے شاعر ایسے ہی ہشت پہلو ہوتے ہیں اور ان کی شاعری میں شش جہات اسی طرح سمٹ جاتے ہیں۔

ایاز نے شاہ کے بارے میں لکھا ہے:

”وہ حسن کا پیغمبر تھا وہ محبت کا پیغامبر تھا وہ سو سو قہودے آ کر لو تھا وہ رشتہ و پیوند سے بے نیاز تھا، یہی اس کا نشانِ عظمت ہے اور یہی اس کی شانِ یکائی کہ وہ انسانِ اول تھا اور انسانِ آخر۔“

میں جب لیاز کے لکھے ہوئے یہ جملے پڑھتی ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہی لفظ تو خود اس کی شاعری اور زندگی پر صادق آتے ہیں۔ وہ بھی ناول و آخر انسان تھا، محبت کا پیغامبر تھا، شاہ کی طرح لیاز کا رشتہ بھی شہدوں سے، شاعری سے اسی وقت ٹوٹا جب سانس کی ڈوری ٹوٹی۔ آخری عمر میں اس نے صبح و شام صرف لکھنے کا کام کیا اور اپنے پیچھے غیر مطبوعہ کتابوں کے ڈھیر چھوڑ گیا۔

لیاز، میرٹھ کی رہنے والی دادی کا پوتا اور ایک ایسے باپ کا بیٹا تھا جس کے گھر میں ”نگار“، ”ہمایوں“، ”نوبی دنیا“، ”عالمگیر“ اور ”نیرنگ خیال“ ایسے علمی اور ادبی رسالے پڑھے جاتے تھے۔ ایک ایسا باپ جو اردو ادب کی کتابیں خریدنے حیدر آباد دکن تک جاتا ہو اور منہ اندھیرے خوش الحانی سے ”دیوان حافظ“ کی قرات کرتا ہو، اسی کا بیٹا لیاز ہو سکتا تھا جس نے دس برس کی عمر میں شاعری شروع کی اور ۷۳ برس کی عمر کو پہنچ کر، اکٹھی ہوئی سانسوں کے ساتھ بھی شعر کہتا رہا۔

اردو دنیا نے لیاز سے کبھی حسد نہیں کیا۔ اس کا اعتراف کیا گیا، اس کی بحکیم کی معنی، اسے اپنوں میں سے سمجھا گیا۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لا میں جنرل نگاں نے سندھی زبان پر جو کھانا چلایا اور ۲۷ کی جمہوری حکومت نے سندھی اور اردو کے درمیان جو ہلاکڑا کر لیا، اس نے سندھی اور اردو کے بیشتر ادیبوں کو غیر متوازن کر دیا۔ ایک ایسی زہریلی فضا میں لیاز دونوں طرف کے ان چند گنے چنے ادیبوں میں سے تھا جنہوں نے وقتی شہرت اور مقبولیت کے لیے اپنی تحریروں سے رواداری، حرمت، محبت اور وضع داری کو ذبح نہیں کیا۔ وہ ان نام نہاد ادیبوں میں سے نہیں تھا جو قلم نے منہ پر کاٹ لیا ہے اور دونوں کے کھلے کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ ان میں سے نہیں تھا جو لوگ قلم سے دونوں کو روک کر دیکھتے ہیں۔ زہریلی رتوں کے زمانے میں اس نے اردو کے پہلے شاعر خسرو کو کس کس طور پر دیکھا نہیں کیا۔ کبھی اس نے لکھا:

کھ پر ڈالے کیس، اہماکن و حرّتی جب سو جاتی ہے

کھسرو رونے لگتا ہے

اس و حرّتی کے ہماگ زمانے روتے روتے گاتی ہے

میرے من میں جو کھسرو ہے، نین بھگوتا رہتا ہے

لیڈ کی "سایہاں جیل کی ڈھڑی" کے چہرہ ورق جب میں نے ہمارے توہمی سوچی رہی کہ  
 برصغیر کے وہ شب و روز کہاں چلے گئے جب سب کے دکھ ایک تھے، جب عقیدے، زبان یا  
 نسل کی بنیادوں پر نفرتوں کا سلسلہ دراز نہیں ہوا تھا، جب حشویہ رملانی، مونس یا گلونی،  
 لیڈ شکار پوری اور حسن حیدری عظیم آہوی یادِ خار ہو سکتے تھے، ایک دوسرے کے لیے  
 دھاڑیں مار کر رو سکتے تھے۔ ولی میں حشویہ لیڈ کی جب آخری ملاقات ہوئی تو حشویہ نے کہا تھا  
 "لیڈ، ایک بات ہرگز نہ بھولنا۔ اگر تم نے پاکستان میں کسی رملیو جی (مہاجر) پر ہاتھ اٹھایا تو  
 سمجھنا کہ مجھ پر ہاتھ اٹھایا، کیوں کہ میں بھی ہندوستان میں رملیو جی (شرنار خمی) ہوں۔" یہ  
 کہنے والا حشویہ رملانی چلا گیا، یہ سن کر آنسو بہانے والا لیڈ چلا گیا۔ ایسی دوستیاں ہی ان  
 مردوں اور عورتوں کو جنم دیتی تھیں جو لیڈ کی تحریروں میں سکندھ کی طرح بسی ہوئی ہیں، جو  
 اس کے اشعار میں لہو کی طرح دوڑتی ہیں۔

ایوانے بچ لکھا ہے کہ طاقت اور ہتھیار کی حکمرانی کے دن گئے۔ یہ ایک دوسرے کے دکھ میں  
 شریک ہونے اور دلوں کی کدورتیں دھونے کے دن ہیں۔ یہ من کے چرے پر پریم کا دھاگا  
 کاٹنے کے دن ہیں:

یہ دھاگا ایک ہل سے پیارے

اس نفرت اور خوف کی دنیا میں

یہ دھاگا رانگی بندھن بن سکتا ہے

آؤ پریم دلوں سے آؤ

بجھاؤ جتنی باتوں کے انکار سے

اب تک میری من میں کیرا بیٹ کا دھاگا اٹھا ہے

## مشیر نامہ

(افسانہ)

میں نے گھور کر اس کی طرف دیکھا۔ گورا چٹانگ، بھوری ناسی واڑھی، بڑی بڑی کالی آنکھیں، بڑے بال، چوڑے شانے اور دہلی پتلی جسامت گویا بالکل امین مریم سالک رہا تھا۔ سرگوشی میں بولا "کیس کے کاغذات لایا ہوں۔"

"دیں تو دیکھوں۔"

"وہ قتل کے مقدمے میں ملزم تھا۔ اس پر الزام تھا کہ اس نے اپنی بیوی کو سیاہ کاری کے شک میں قتل کیا تھا۔"

"وہ یہی کہہ رہا تھا اور یہی اس کے لیے مقدمے میں بچاؤ تھا کہ اس کی بیوی سیاہ کار تھی۔ اور اس نے اسے سیاہ کاری کے دوران قتل کیا تھا۔ میں نے کاغذات کی ورق گردانی کرتے ہوئے مشیر نامہ نکالا جس میں کچھ یوں لکھا ہوا تھا کہ:

"جنگل کے نزدیک گاؤں میں واردات ہوئی تھی۔ واردات کے چاروں طرف ببول، جالہ اور کئی درخت تھے۔ باہر سے کھڑے ہو کر نظر دوڑائی تو کچھ بھی نظر نہیں آیا۔ جانے واردات پر خون کے دھبے تھے جس کے پاس (ملزم کی بیوی) کی لاش پڑی تھی۔ لاش سولہ سترہ برس کی لڑکی کی تھی۔ جس کا سر جسم سے الگ پڑا تھا۔ لڑکی نے دو چوٹیاں باندھی ہوئی تھیں جس کے نچلے میں مانگ نکالی ہوئی تھی۔ اس کے کانوں میں چاندی کے جھمکے، گلے میں سونے کا ہار تھا۔ جو



کلہاڑی کی ضرب سے ٹوٹ چکا تھا۔ جسم کے اوپری حصہ پر بلوچی قمیص تھی جس پر شیشے جڑے ہوئے تھے کسی درجہ سے قمیص گلے سے کافی پھٹی ہوئی تھی اور لاش کے سینے پر ہندی بسے بنائی ہوئی گل کاری نظر آرہی تھی۔ جسم کے نچلے حصے پر سوتی شلوار پہنی ہوئی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ مقتولہ کو یہ شلوار ملزم نے پہنائی تھی۔ ہاتھوں میں ہاتھی دانت کی چوڑیاں، پاؤں میں چاندی کی پائل، دائیں اور بائیں ہاتھ کی انگلیوں میں چاندی کی انگوٹھیاں اور پاؤں میں بھی انگوٹھیاں تھیں۔ لاش کے نزدیک خون سے تر کلہاڑی رکھی ہوئی تھی۔ زمین پر دو آدمیوں کے پاؤں کے دھندلے نشانات تھے جو پہچان میں نہیں آرہے تھے۔

مشیر نامہ پورا ہو گیا۔ لیکن میری آنکھیں اس پر کچھ بن لکھی تحریر پڑھنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ یہ خون کسی انسان کا خون تھا۔ وہ خون جواب مٹی میں مل چکا ہے جس کا ثبوت بس لال زمین، کلہاڑی، اور مشیر نامے کی چند سطریں ہیں۔ وہ کبھی گرم و گداز تھنائیں بن کر، رشتے ناتے توڑ کر، اچھائی، برائی سے منہ پھیر کر آدمی رات کو اٹھا تھا۔ جس وقت رات ڈھلنے کو آتی ہے۔ جب شاہ لطیف بھٹائی ”سراوانو“ لکھا کرتے تھے۔ چھٹی چھٹی، چاہتیں یاد کرتی ہوئی، جنوبی ہواؤں پر درختوں کی سرسراہٹ کو ازلی آواز سمجھ کر چلی آرہی تھیں یہی تو خون کی وہ دھارا ہے جو چاندی میں دوڑتی اور گاتی ہے۔ اگر ہم پر اعتبار کر دو۔ نیند کے عادی نہ بناؤ نینوں کو۔ دو چار دن ہے جوانی۔ وہ کہاں غائب ہو گئی؟ کیا وہ محض جائے واردات پر دو چار خون کے دھبے اور مشیر نامہ کی دو چار سطریں تھی!

مشیر نامہ پڑھ لیا۔ ابن مریم جیسے آدمی نے پوچھا۔

”ہوں!“ میں چونک پڑا، اور بے دھیانی سے ورق گردانی کرنے لگا۔ میرے ذہن میں کسی نے زور سے پکارا۔ ”اس عورت کو وہ سنگسار کر سکتا ہے جس نے نظر اور زبان سے اور خیالات میں بھی کبھی سیاہ کاری نہ کی ہو۔“ میں چیخ کر بولا:

”جس نے کی بھی نہیں اسے بھی کوئی حق حاصل نہیں؟ یہ لہو شب خیز ہے۔ پاکیزہ ہے۔ ہر گناہ ثواب سے بالاتر ہے! یہ لہو عبادت ہے۔ اس پر انگلی اٹھانے کی کسی کو بھی اجازت نہیں ہے۔ نہ کسی انسان کو نہ کسی فرشتے کو!“

”وکیل صاحب.....!“ ابن مریم جیسا آدمی مجھ سے مخاطب تھا اور میں سوچ رہا تھا کہ: وکالت میرے بس کی بات نہیں.....!“

## شیخ یاز (نظمیں)

ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

o

سن رہے ہو  
چیزیں بولتی ہیں  
یہ تنہو ہے  
جسے بھائی بھاتا تھا  
اور اس کے تاروں سے  
راہیل کے پھول کھلتے تھے  
جن کی مہک میں  
سارے گھرے ہوئے ہوتے تھے  
یہ کبیر کا چہرہ ہے  
جس کے تانے پانے میں  
سارے دلیں کا من  
بھٹ میں آکر ایک ہو گیا تھا

یہ دیور کی ہے  
جس میں تانا صاحب کو لٹکایا گیا تھا  
اور جو ابھی تک  
ہو ایس جھول رہی ہے  
اور نہ جانے  
کس کس کے سر کی خطر ہے  
تم جو  
میری شاعری کو سمجھنے کی کوشش کر رہے ہو  
من رہے ہو  
تاریخ کے عجائب گھر میں  
چیزیں بولتی ہیں

00

میرے شانے چھل رہے ہیں  
مزدوروں سے  
اور خلاصیوں سے،  
ان کی خاموشی  
کتلی پر قوت ہے  
ان کے اندر  
کسی بھی طرح کی افسردگی نہیں ہے

اور وہ دروازے

میری طرح ہر اسان نہیں ہیں

شام کے وقت کراچی

یوں چل رہی ہے

جیسے اپنے چہرہ پر سندھو بہتی ہے

اور دکھ

میرے من میں

کوئل کی مانند

کوکتے کوکتے

نڈھال ہو چکا ہے

000

یہ کون ہے

کوئی مسافر ہے

کوئی خطی ہے

یا لایا کوو سکی جیسا

کوئی شاعر ہے

جس کی باریک بینی

کسی ماہر جراح کی تیز نظر کی مانند

تاریخ کے سینے کو

جیسے جادو ہے  
 وہ کس کس کو  
 بخواس کاٹ کر  
 لوتے ہوئے دیکھ رہا ہے  
 وہ کیوں چاہتا ہے  
 کہ کورو کیغتر والی جنگ  
 دوبارہ چمڑے  
 کیا وہ بھی جوئے میں کوئی اصول چیز ہارا ہے  
 کیا وہ بھی جوئے میں کوئی اصول چیز ہارا ہے

### وصیت نامہ

ترجمہ: ستار پیر زادہ  
 اور کچھ گیت گا کر پھر جاؤں گا  
 تم کو کہہ کر الوداع پھر جاؤں گا  
 جو بھی کروں گا میں وصیت  
 تم پہاڑ کے حقیقت  
 کسی بھی پہاڑ پر  
 سمندر کے سامنے  
 میری بھاتا قبر  
 ہو سکے راتل اس پر اگنا

سندرہ میرا بھائی  
جب تک نہ مطلع کروں اسے  
میں نہ جاؤں گا کبھی

### کبتہ

ترجمہ: ستارہ چیر زادہ

یہاں پر وہ سو رہا ہے  
جس کے پاس  
ہزاروں گیت تھے  
جو وہ لکھ نہ سکا  
اے آسمان  
دیکھ کر اسے  
رہش آتا ہے تجھے  
میرے ہادلوں سے بھی زیادہ  
گیت لکھتا ہے جو  
میرے ستاروں سے زیادہ  
ساز اس کے پاس ہیں  
بج رہے ہیں جوا بھی تک  
اور نہ جانے  
بجتے رہیں گے کب تک  
(ماہنامہ آجودہ، کراچی کے شکرپے کے ساتھ)

## انجمن کی اہم مطبوعات

- |       |                                |                                    |
|-------|--------------------------------|------------------------------------|
| ۷۰/=  | ڈاکٹر حنیف نقوی                | ۱۔ رائے بنی رائن دہلوی             |
|       |                                | (سوانح اور ادبی خدمات)             |
| ۱۰۰/= | ڈاکٹر رفیق زکریا               | ۲۔ سردار پٹیل اور ہندوستانی مسلمان |
| ۱۲۵/= | پروفیسر ثار احمد فاروقی        | ۳۔ میر کی آپ بیتی                  |
| ۵۰/=  | پروفیسر بکھن ناتھ آزاد         | ۴۔ انتخاب کلام بکھن ناتھ آزاد      |
| ۷۰/=  | پروفیسر همیم حنفی              | ۵۔ اقبال کا حرفہ تنہا              |
| ۲۲۵/= | مترجم: پروفیسر عبدالستار دہلوی | ۶۔ اقبال شاعر اور سیاست دان        |
| ۶۰/=  | میر انشاء اللہ خاں انشاء       | ۷۔ دریائے لطافت                    |
| ۲۵/=  | مرتب: رشید حسن خاں             | ۸۔ دہلی کی آخری شمع                |
| ۵۵/=  | پروفیسر خلیق احمد نظامی        | ۹۔ علی گڑھ کی علمی خدمات           |
| ۳۵/=  | ڈاکٹر خلیق انجم                | ۱۰۔ اختر انصاری محض اور شاعر       |

جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان

رسالہ

**جامعہ**

مدیر: همیم حنفی

پتہ: ڈاکٹر حسین انشی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

ہندی زبان کا زندہ رسالہ

ادب، آرٹس، پور پچر پر تازہ تر معلومات اور تحقیقات فراہم کرنے والا

پہلا اردو جریدہ

سہ ماہی ذہن جدید

ترتیب: زیر رضوی

پتہ: پوسٹ بکس 9789 نئی دہلی۔ 110025

## کتاب اور صاحب کتاب

۱۔ ایران نامہ

۲۔ دلی اور طب یونانی

مولفہ: حکیم سید ظل الرحمن

### ایران نامہ

ایران نامہ بظاہر سید ظل الرحمن صاحب کے ان سفروں کی رودادوں پر مشتمل ہے جو انھوں نے کسی وفد کے رکن کی حیثیت سے یا کسی کانفرنس میں شرکت کے لیے ایران اور متحدہ امارات کے کیے۔ ایران کے دوسرے سفر کی روداد طویل ہے اور سر فہرست بھی۔ حقیقت میں یہ کتاب ایران قدیم و جدید کا ایک مختصر تعارف ہے اور اس میں تذکرہ نگاری کا رنگ نمایاں ہے۔ مصنف کی فن طب سے وابستگی کی وجہ سے ایران میں جدید طبی سرگرمیوں اور اداروں کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا گیا ہے۔ بعض مقامات کے بارے میں جغرافیائی معلومات، وہاں کی پیداوار اور مصنوعات کے ساتھ ان کی تاریخ کی طرف بھی بھرپور اشارے کیے گئے ہیں اور وہاں کے کچھ علماء و فضلا اور شعراء کا ذکر بھی نسبتاً تفصیل سے کیا گیا ہے جس سے مصنف کی علم دوستی اور شعر و ادب سے لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ مشہور مقامات کی مسجدوں،روضوں، محلوں اور پلوں، سیرگاہوں اور کتب خانوں کا ذکر بھی بخوبی کیا گیا ہے۔ بعض جگہ جب مصنف کسی مشہور تاریخی مقام سے وابستہ مشہور شخصیتوں (صفحہ ۳۰، ۳۱) یا وہاں کے علماء و شعراء کی تصانیف (صفحہ ۳۶) یا کتب خانوں کا تفصیلی تذکرہ (صفحہ ۳۶ تا ۵۱)



کرنے لگتے ہیں تو عام قاری اس سے اکتا سکتا ہے لیکن ڈاکٹر محمود نجم آبادی (پیدائش ۱۹۰۳) جیسی شخصیت کی سرگرمیوں کے بارے میں پڑھ کر خوشی ہوتی ہے اور دل بے اختیار کہہ اٹھتا ہے۔ ایسی چنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں ہے۔

کہیں کہیں ایسی باتیں حیرت کا سامان پیدا کر دیتی ہیں: عمر خیام کو ابن سینا کی ”کتاب الشفا“ سے بچہ شغف تھا۔ آخر عمر تک بڑے شوق سے اس کا مطالعہ کرتا رہا۔ اس کی وفات کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ سونے کی خلال سے دانتوں میں خلال کیا کر تا تھا۔ ایک روز ”کتاب الشفا“ کے حصہ المہیات کا مطالعہ کر رہا تھا۔ جب واحد اور کثیر کی بحث پر پہنچا تو خلال کو کتاب کے اوراق کے درمیان رکھ دیا اور کہا کہ لوگوں کو بلاؤ، میں وصیت کرنا چاہتا ہوں۔ چنانچہ وصیت کی اور کھڑے ہو کر نماز پڑھی۔ اس کے بعد نہ کچھ کھایا نہ پیا۔ عشاء کی نماز میں سجدہ میں گیا اور اسی حالت میں انتقال کر گیا۔ (صفحہ ۳۹)

کتاب کی ہر ہر سطر میں ایرانی تہذیب، ادب اور ثقافت سے متعلق بیش بہا معلومات مہیا ہیں۔ انداز بیان نہ صرف صاف سترا بلکہ خوشگوار بھی ہے۔ یہ کہنا مبالغہ ہی سہی پھر بھی کہہ دینے میں مضائقہ نہیں کہ کتاب کے مطالعے کے دوران قاری کو ایران کی سیر کا سلف حاصل ہوتا ہے۔ عہد مغلیہ کی ہندوستانی ثقافت اور ادب پر عجمی تہذیب کے جو اثرات ہیں وہ اہل اردو کے لیے خصوصی دل چسپی کا باعث ہیں اور ان کے لیے اس دل چسپی کا سامان اس کتاب میں جگہ جگہ ہے۔ چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ مزار حافظ کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

”مزار حافظ پر پہنچ کر عجیب کیفیت مسرت اور سرشاری کی پیدا ہوئی۔  
پورا احاطہ پر نور اور دلکش ہے۔ حافظ کا یہ شعر حسب حال تھا:

بگرد مرقد حافظ کہ کعبہ سخن است      در آمدیم ہرم طواف در پرداز“

”مزار کا خوب صورت گنبد حافظ کے اشعار سے مزین ہے۔ دیواروں پر بھی اشعار لکھے ہوئے ہیں۔ آرام گاہ میں داخل ہوتے ہی خوب صورت سنگریزوں سے مرتع حافظ کا یہ شعر خوب ہے:

بر سر ترسہ باجوں گذری ہمت خواہ      کہ زیدت کہ زندان جہاں خواب بود“

”حافظ کی مناسبت سے یہ جگہ حافظیہ کہلاتی ہے۔ یہاں ایک بڑا اور خوب صورت چاء خانہ دستی ہے۔ شیراز کا فالودہ مشہور ہے۔ واقعی

خوش ذائقہ تھا۔ اب چاء اور نشہ سے خالی مشروبات پیے جاتے ہیں۔  
پہلے رند ان شہر جمع ہوتے تھے، اور شراب کا دور چلتا تھا۔

”حافظ کے زمانے میں بھی یہ جگہ سیر گاہ تھی اور حافظ کو بہت پسند  
تھی۔ وہ یہاں چہل قدمی کرتے تھے اور مناظر فطرت کا نظارہ۔ رکنا پاد  
نہر کے کنارے۔ اس جگہ کا نام اس وقت مصلیٰ تھا۔ ان کے متعدد  
اشعار میں رکنا پاد اور مصلیٰ کا ذکر ہے:

بدہ ساقی سے باقی کہ در جنت نخواستی یافت  
کنار آب رکنا پاد و گلکشہ مصلار

ان کی یہی پسندیدہ جگہ ان کی آخری آرام گاہ بنی۔ خاک مصلیٰ ہی سے  
تاریخ وفات برآمد ہوتی ہے:

چراغ اہل معنی خواجہ حافظ کہ شمعے بود از نور چلی  
چودر خاک مصلیٰ ساخت منزل بجز تار بخش را خاک مصلیٰ

”حافظ، خواجہ بہاء الدین نقشبندی کے مرید تھے۔ ان کا تخلص ہی حافظ  
نہیں تھا، وہ حافظ قرآن بھی تھے۔ ان کے بعض اشعار اس پر گواہ ہیں:

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ بقرآنیکہ اندر سینہ داری“

اسی طرح فردوسی کی آرام گاہ کا یہ ذکر بھی ملاحظہ ہو:

”مشاہیر ایران میں کسی کی آرام گاہ فردوسی سے زیادہ شاندار نہیں  
ہے۔ بہت وسیع و عریض رقبہ، تقریباً ۶۰ میٹر حدود میں پھیلا ہوا،  
آرام گاہ کے سامنے خوب صورت فوارے اور شاندار مجسمہ ہے۔ بلند  
مقبرے پر فردوسی کے اشعار کندہ ہیں۔“

”مقبرے کی اندرونی دیواروں پر، داریوش اور ساسانی عہد کے  
دوسرے بادشاہوں کے مجسمے تراشی کا اچھا نمونہ پیش کرتے ہیں۔  
جنگ رستم ہاؤدہا، سیرغ، زن جلاوگر، جنگ رستم ہاؤدہا سفید، الو

شیر وہاں دقیرہ کی سنگ تراشی سے شاہنمہ کے مختلف مناظر کو خوب صورتی سے نمائش کیا گیا ہے۔ مقبرہ میں کاشی کاری کا کام بہت عمدہ ہے۔

”آرام گاہ میں ایک میوزیم اور ایک کتاب خانہ ہے۔ میوزیم میں قدیم ظروف، آلات اور دوسرے سامان کے ساتھ دو اصطرلاب بھی ہیں۔ فردوسی کا مقبرہ بوسہ گاہ عالم ہے، سالانہ تقریباً پچاس لاکھ اہل ادب اور شہنشاہان فردوسی اس کی زیارت کرتے ہیں۔ آرام گاہ کے اطراف میں خوب صورت چمن کی روش، پھولوں سے بھری کیاریوں اور چنار کے بکثرت درختوں نے بیرونی منظر کو خوش نمائندار کھا ہے۔

اہل علم نے ہمیشہ وہاں پہنچ کر اسے خراج تحسین پیش کیا ہے۔ نظامی عروضی سرقدی نے ۱۱۱۶/۵۱۰ء میں اس کی قبر کی زیارت کی تھی۔ اور ۱۱۵۵/۵۵۰ء میں چہار مقالہ میں اس کے حالات تحریر کیے تھے۔

آخری مغل تاج دار بہادر شاہ ظفر کے استاد اور خاقانی ہند کا خطاب پانے والے شیخ ابراہیم ذوق دہلوی کے مزار کے ساتھ جو کچھ بھی ہوا اور اس مزار کی قیاسی بازیافت کس طرح عمل میں آئی یہ ابھی چند ہی دنوں کا قصہ ہے۔ اب ذرا خانقاہ امام غزالی کا ذکر بھی سن لیجیے:

”توس کے چھوٹے سے گاؤں میں داخل ہوتے ہی جو عمارت وارد شہر کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے وہ ”بقعہ ہارونی“ یا ”ہارونیہ“ کے نام سے مشہور ہے۔ اہل قصبہ کے اعتقاد کے مطابق اس کی نسبت ہارون رشید کی طرف ہے۔ تعمیر کے متعلق معلومات نہیں ہیں۔ لیکن یہ تیرہویں صدی سے پیشتر کی عمارت نہیں دکھائی دیتی۔ اور ہارون رشید کے زمانے سے اس کا کوئی تعلق ظاہر نہیں ہوتا۔ بعض لوگوں نے اسے مدرسہ و خانقاہ غزالی کا نام دیا ہے۔ روایت کے مطابق مفکر اسلام ابو حامد محمد بن احمد توسی نے جو امام غزالی کے نام سے مشہور ہیں، یہاں درس و تدریس اور وعظ و ارشاد کے فرائض انجام دیے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ منگول حملے سے قبل یہاں خانقاہ ہارون کی تعمیر کردہ عمارت ہو اور قلعہ تاتار میں اس کی تباہی کے بعد اسے پھر از سر نو بنایا گیا ہو۔

غزالی کی یہ خانقاہیا محل تدریس، فلسفی اور کہنگی کا شمار ہے۔ اور اس کی دیکھ بھال پر کوئی توجہ نہیں ہے۔ یہ توس کے قدیم آثار میں ہے۔ اس کا تحفظ آثار قدیمہ کے لحاظ سے ضروری ہے۔

امام غزالی کی قبر کی صحیح تحقیق نہیں ہے۔ عمارت سے باہر ان کی یاد میں قبر کا نشان بنایا گیا ہے۔ یہ قبر بھی کس پر سی کی حالت میں ہے۔ اس پر ”مباد بود امام محمد غزالی پیدا نش ۵۰/۴۵۸ اوقات ۵۰۵/۱۱۱۱ء لکھا ہوا ہے۔“

کتاب کا سرورق بھی انتہائی دیدہ زیب ہے۔ اس میں گل کاری اور رنگ آمیزی کا جو نمونہ پیش کیا گیا ہے وہ بھی ایرانی ذوق جمال کی منہ بولتی تصویر ہے۔

### دلی اور طب یونانی

کسی مخصوص جذبے کے تحت اسلاف کے تذکرے کو کوئی گڑے مردے اکھاڑنا کہہ دے لیکن حقیقت یہ ہے کہ زندہ قومیں اپنے آپ کو پانے، اپنی زندگی کو حرکی بنانے اور اسے تاب و توان دینے کے لیے اپنے اسلاف اور موروثی سرمائے کو نہیں بھولتیں۔ ان کا تذکرہ کبھی احساس زیاں دلا کر اس کی حثانی یا شوکت و مرجع پارینہ کے حصول کی تمنا پیدا کرتا ہے اور کبھی خوب سے خوب تر کی جستجو پر اکساتا ہے۔ اور پھر ایسے اسلاف کا تذکرہ تو اور مستحسن ہے جن کی سرگرمیوں کا مرکز و محور براہ راست بندگانِ خدا کی خدمت ہو۔

متعدد کتابوں، مقالوں اور مضامین کے مصنف اور مختلف اکیڈمیوں سے انعام یافتہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے وابستہ پروفیسر حکیم سید علی الرحمن کی تالیف ”دلی اور طب یونانی“ ایک ایسا ہی تذکرہ ہے جس میں ڈھائی سو سے زیادہ دلی اور دلی سے وابستہ طبیبوں کا ذکر کیا گیا ہے، کسی کا کم کسی کا زیادہ بعض اہم طبی گھرانوں اور سلسلوں کا شجرہ بھی پیش کر دیا گیا ہے۔ اس سے زیادہ یہ کہ ماضی قریب کے بعض اطباء کی شخصیتوں کے مختلف پہلو بھی سامنے لائے گئے ہیں۔ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے اپنے دور کے اہم اطباء محض طبیب ہی نہیں تھے بلکہ ملکی و سیاسی معاملات سے باخبر رہتے تھے اور ان میں حصہ بھی لیتے تھے۔ اور یہی نہیں بلکہ وہ عالم میں انتحاب دلی کی اس خصوص تہذیب کے جیتے جاگتے نمونے تھے جس کی بنیاد فلسفہ داری اور باہمی محبت پر تھی، یہ وہ لوگ تھے جنہوں نے اپنے فنی کمال کے ساتھ ساتھ

ہمیشہ اپنے آپ کو عوام سے وابستہ رکھا، اپنے آپ کو بلند علمی مناروں، عیش کدوں اور شیش محلوں میں محصور نہیں رکھا۔ ان میں بیشتر علوم و ادب کے مجسمے تھے اور انسانیت کی خدمت کو وسیلہ نجات سمجھتے تھے۔ اپنے فن کے ذریعہ خلق خدا کی خدمت ان کے لیے عبادت تھی وہ محض مطب ہی نہیں کرتے تھے بلکہ حقیقت میں ایسی مسیحا کی کرتے تھے جس کی بنیاد ہی دل سوزی اور بے لوثی پر ہوتی ہے۔ ان میں سے بیشتر ایسے تھے جنہوں نے علاج معالجے کو پیشہ نہیں سمجھا۔ علاج معالجے میں بھی وہ محض مریض کے مرض اور اس کے اسباب و آثار ہی کا خیال نہیں رکھتے تھے بلکہ اس کی نفسیات اور سماجی حیثیت اور ماحول کا بھی دھیان رکھتے تھے۔ گویا وہ حقیقتاً طبیب تھے۔

اس کے علاوہ تذکرے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے اپنے فن کے علاوہ یہ اطباء دیگر علوم میں اگر کامل دستگاہ نہیں بھی رکھتے تھے پھر بھی ان سے آشنا ضرور ہوتے تھے۔ ماضی قریب تک تہذیب و شائستگی کے لیے ان علوم کی کچھ نہ کچھ آگاہی ضرور تھی اور ان علوم میں نجوم و تصوف اور شعر و موسیقی کا شمار نمایاں تھا۔ غالب اور طب کے عنوان کے تحت مولف نے جو معلومات اکٹھی کی ہیں ان سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ طب کس حد تک پڑھے لکھے متمدن طبقے میں متعارف تھا۔ غلام رسول مہر کے حوالے سے کتاب کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”قدر کا زمانہ دہلی والوں کے لیے بڑی مصیبت اور آزمائش کا تھا، شریف خانی طبیوں کی وجہ سے دہلی کے بہت سے لوگوں کی طرح غالب کو بھی اس سخت دور ابتلا میں بہت فائدہ پہنچا، حکیم غلام مرتضیٰ خاں برادر حقیقی حکیم محمود خاں مہاراجہ پٹیالہ کے ہاں طبیب خاص تھے، مہاراجہ پٹیالہ نے فتح دہلی میں انگریزوں کی مدد کی تھی اور شریف منزل کی وجہ سے ملی مارا ان کے لیے طے کیا تھا کہ اس کی حفاظت کی جائے۔ چنانچہ ۱۸ دسمبر کو مہاراجہ کے سپاہی اس کی حفاظت کے لیے پہنچ گئے تھے، غالب تفتہ کو لکھتے ہیں ”حکیم محمد حسن خاں کے مکان میں رہتا ہوں۔ دیوار بہ دیوار حکیموں کے گھر میں جو راجہ نرندر سنگھ والی پٹیالہ کے ملازم ہیں، راجہ نے صاحبان عالی شان سے عہد لیا تھا کہ بوقت عادت دہلی یہ لوگ محفوظ رہیں گے، چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی آئیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا۔ ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں۔“

گویا ان طبیبوں کی شخصیتیں یک رخ نہیں تھیں۔ ان طبیبوں نے ایک طرف طب یونانی کو اس طرح گمر گمر پہنچا دیا کہ تقریباً ہر خاص و عام ان کے معمولات اور مجربات سے مستفید ہو۔ گمروں میں روزانہ کپٹے والی ہڈیاں میں کام آنے والے مصالحوں کے خواص جاننے اور بتانے والے آج بھی دلی میں عطا نہیں ہیں۔ ان مصالحوں کا کام ہی گویا ہڈیا کی اصلاح کا تھا اور اس طرح معمولی ہڈیا صحت مند و تندرست رہنے کی ضامن تھی۔ اسی طرح زیرے سے اسہال کا اور شیر خشک سے سلس البدل اور قبض کا علاج (صفحہ ۴۶) اور ایسی کئی باتیں ہیں جو اس کتاب میں بکھری ہوئی ہیں اور شاید آج شخصیں کے زمانے میں بھی یہ مفید ہوں۔ دوسری خصوصاً ہاشمی قریب میں ان اطباء کی پرکشش مہذب شخصیتوں کی وجہ سے ان کے مطلب نہ صرف ثقافتی مرکز بن گئے تھے بلکہ قوی آزادی کی جدوجہد کے مرکز بھی۔

اس کتاب کے مقدمے میں اور مستقل عنوانات کے تحت مولف نے متعدد ماخذوں کے حوالے سے زمانہ وسطیٰ سے دلی کی سیاسی اور تہذیبی مرکزیت کے ساتھ ہندوستان میں طب یونانی کے تعارف اور اب تک کی تاریخ کا ذکر کیا ہے اور اس نظام تعلیم کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو اس دور میں یہاں رائج رہا۔ اس سے کتاب کی افادیت بڑھ گئی ہے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعض سلاطین اور امرا جو سیاسی اعتبار سے بہت اہم تھے ان کا فن طب سے بھی گہرا رابطہ تھا اور ان میں بعض بذات خود عملی اور کامیاب طبیب بھی تھے اور ان میں اختراع کا مادہ بھی تھا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ طب یونانی اور قدیم ہندوستانی آیورویدک کے فروغ میں دل چسپی لی گئی۔ عہد سلاطین اور عہد مظاہر کے اطباء کے تذکرے سے اندازہ ہوتا ہے کہ طب کے کن کن شعبوں میں لمبیاں تر قیاں کی گئیں تھیں۔ اطباء میں کوئی معالج امراض چشم میں ماہر تھا کوئی امراض صدر میں۔ بعض اطباء کی تصانیف سے بھی مطلع کیا گیا ہے۔ ضمناً کچھ ان کتابوں کا ذکر بھی آگیا ہے جو شکر سے فارسی میں ترجمہ کی گئیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعض خواتین بھی فن طب میں درک رکھتی تھیں۔ دلی میں عطاری کی روایت کا عنوان قائم کر کے مشہور عطاریوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ اور اسی طرح مشہور جراحوں کا بھی۔ شہل ہندوستان میں لسانی صورت حال کی طرف یہ اشارہ بھی ملتا ہے کہ عہد اورنگ زیب سے پہلے فارسی میں طب پر بکثرت کتابیں لکھی جا چکی تھیں لیکن طب کی تعلیمی زبان عربی تھی مگر اب ضرورت محسوس ہوئی کہ نصابی کتابوں کو عربی سے فارسی میں منتقل کیا جائے (صفحہ ۷۷)۔

مختلف ادوار کے اطباء کے شخصی کمالات کے ذکر نے اس کتاب کو دل چسپ بنا دیا ہے مثلاً

۱۳ویں صدی عیسوی کے ایک طبیب -یم بدر الدین دہلوی نے بارے میں ایک تاریخی حوالے سے لکھا ہے ”کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ مختلف جانوروں کا پیشاب ملا کر ان کے سامنے لایا گیا۔ دیکھتے ہی پہچان گئے (صفحہ ۲۷) کہیں کہیں ایسی باتیں بھی کتاب میں دل چسپی کو قائم رکھتی ہیں: ایک عورت کا ایک طرف کا پستان متورم اور بہت سخت ہو گیا تھا اور وہ کسی کو دکھانے پر آمادہ نہیں تھی۔ حکیم علوی خاں کو رورود اور کیفیت مرض سنائی گئی۔ وہ علاج کے لیے تیار ہو گئے۔ انھوں نے ایک کمرے میں ہار یکہ میدہ بچھانے کا حکم دیا اور اس عورت سے اس فرش پر برہنہ پا چلنے کی فرمائش کی۔ جب وہ اسپر چیر رکھ کر گزری تو علوی خاں نے قدموں کے نشانات کا بغور مطالعہ کیا اور پھر کی رگ پہچان کر اس نقش قدم پر لوگوں کی نظریں بھا کر نشتر چھپا دیا اور عورت سے سابقہ نشانات پر ہی قدم بھا کر ایک بار اور چلنے کی فرمائش کی۔ عورت جب دوبارہ چلی تو نشتر کی جگہ پھر رکھتے ہی نشتر چھا اور وہ پیچ مار کر گر پڑی۔ نشتر فوراً پھر سے نکال لیا گیا اس تدبیر سے حکیم صاحب کا مقصد نصد کھولنا تھا جس کے لیے وہ کسی قیمت پر تیار نہ ہو سکتی تھی۔ اس تدبیر سے اس کے مرض کا ازالہ ہو گیا (صفحہ ۷۷)

اسی طرح ۱۹ویں صدی کے حکیم آغا جان عیش کے سلسلے میں ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے: ایک شخص کے کندھے پر ورم آگیا حکیم عیش نے زخم کا معائنہ کر کے بھیڑ کے گوشت کا ایک چھٹاک قیمہ اس کے کندھے پر بندھوا دیا۔ اگلی صبح مریض کے کندھے پر قیمہ کا نام و نشان بھی نہ تھا۔ اسی رات حکیم صاحب نے ایک چھٹاک قیمہ زہر ملا کر مریض کے کندھے پر بندھوا دیا۔ صبح پون چھٹاک سے زیادہ قیمہ کندھے پر بندھا ہوا تھا۔ حکیم صاحب سے جب پوچھا گیا فرمایا زخم کے اندر کیڑے تھے وہ کندھے کا گوشت کھاتے رہتے تھے اور گھاؤ بھرنے نہیں دیتے تھے پہلی رات قیمہ اس لیے بندھوا یا کہ کیڑوں کی موجودگی کا یقین ہو جائے۔ دوسری رات قیمے میں زہر ملا کر باندھا جس کو کھا کر کیڑے ہلاک ہو گئے۔ اب یہ زخم مرہم سے ٹھیک ہو جائے گا۔ (صفحہ ۱۵۰)

غرض کچھ ایسے ہی اور واقعات (صفحہ ۶۲، ۷۶) نے اس تحقیقی کتاب کو دل چسپ بنا دیا ہے۔ شاعر اہلہ کے نسبتاً تفصیلی تذکرے مولف کی شعر و ادب سے دل چسپی کا ثبوت ہیں۔ زبان صاف اور بیان بے کم و کاست۔

---

# فارسی بیی

(غالب کا منتخب فارسی کلام مع ترجمہ)

انتخاب : نیر مسعود

ترجمہ : یونس جعفری



ذوقِ فکرِ غالب را برده ز انجمن بیرون  
با ظهوری و صائب محو هم زبانی هاست

چوں عکسِ پُل بہ سیل بہ ذوق بلا برقص

جارا نگاہ دار و ہم از خود جدا برقص

سیل: پانی کی طغیانی۔ نگاہ دار: (از مصدر داشتن: رکنا) قائم رکھ، برقرار رکھ۔  
برقص: (از مصدر جعلی رقصیدن: ناچنا) ناچ، رقص کر۔ ذوق بلا: آفت و مصیبت کی  
یورش میں لذت۔

پل کی طرح پانی کی طغیانی کے ساتھ بلاؤں کی یورش میں رقص کر۔ اپنی جگہ قائم رہ، مگر خود  
سے علاحدہ رقص کر۔

توضیح: پل اپنی جگہ قائم رہتا ہے مگر اس کا سایہ پانی پر پڑتا رہتا ہے اور جب دریا میں طغیانی آتی  
ہے تو پل کا سایہ بچ و تاب کھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ جسے میرزا غالب نے رقص سے تعبیر کیا  
ہے۔ پانی کی طغیانی مصیبت و بلا ہے مگر اس آفت و مصیبت میں گرفتار رہ کر بھی سایہ خوشی و  
خرمی کے ساتھ محور رقص رہتا ہے۔ پل اپنی جگہ سے حرکت نہیں کرتا مگر لہروں پر اس کا  
سایہ متحرک نظر آتا ہے اور یہی اس کا رقص ہے۔ گویا پل اپنی جگہ قائم رہ کر بھی خود سے  
علاحدہ و جدا رقص کرتا رہتا ہے۔

نبود وفا می عہد، دمسر خوش غنیمت است

از شاہداں بہ نازش عہد وفا برقص

دمس: ایک دم، مختصر مدت۔ دمسر خوش: وہ آن جس میں مسرت و شادمانی میسر  
آجائے۔ شاہداں: جمع شاہد: اہل حسن، خوبصورت لوگ، معشوق۔ نازش: (حاصل  
مصدر از نازیدن: فخر کرنا) فخر۔

زمانہ پاس و فاقہ میں استوار و پایدار نہیں کیوں کہ بہ تندی و شدت گزرتا رہتا ہے مگر اس وعدے  
پر جو بھی دم خوشی و خرمی سے گزر جائے اسے غنیمت جان۔ معشوقوں نے جو وعدہ وفا کیا ہے  
(اگرچہ اس میں ثبات نہیں) اس پر فخر و ناز کرتے ہوئے تو رقص کر۔

ذوقی است جستجو چہ زنی دم ز قطع راہ

رفتار گم کن و بہ صدایے درا برقص

ذوقے : وہ چیز جو پیکنے سے نہیں آتی بلکہ جبل طور پر ہوتی ہے۔ جستجو : تلاش۔ چہ  
 زنی دم : چہ دم می زنی : (از مصدر زون : مارنا) تو کیا کشتی بگھارتا ہے، تو کیا لاف و مغزاف  
 کی باتیں کرتا ہے، کیا ڈیگ مارتا ہے۔ قطع راہ : سفر طے کرنا، سفر طے کرنے کی حالت۔  
 گم کن : (از مصدر کردن : کرنا) گم کر دے، کھو دے۔ در : کھٹی، وہ کھٹی جو اونٹ کے  
 گلے میں بندھی ہوئی ہوتی ہے۔ جس کی دھن پر اونٹ راستہ طے کرتے ہیں۔

تلاش و جستجو جبل و فطری امر ہے۔ راستہ طے کرنے کی تو کیا ڈیگ مارتا ہے۔ اپنی چال گم  
 کر دے (اور جیسے ہی کھٹی کی آواز تیرے کانوں تک آئے) تو حالت رقص (یعنی حرکت و  
 عمل) میں آجا۔

در عشق انبساط بہ پایاں نمی رسد -

چوں گرد باد خاک شو و در ہوا برقص

انبساط : کھلنا، پھیلنا، خوشی، مسرت، شادمانی۔ پایاں : انتہا، انجام۔ بہ پایاں نمی  
 رسد : (از مصدر رسیدن : پہنچنا) ختم نہیں ہوتا۔ گرد باد : گولا، گرد و غبار کا بھنور۔  
 خاک شو : (از مصدر شدن : ہونا) خاک ہو جا، گرد و خاک بن جا۔ ہوا : فضا۔  
 عشق و محبت میں مسرت و شادمانی کی کبھی انتہا نہیں ہوتی۔ تو (بھی) گرد و خاک کا گولا بن جا اور  
 فضا میں رقص کر۔

فرسودہ رسم ہائے عزیزان فروگذار

در سور نوحہ خوانی و بہ بزم عزا برقص

فرسودہ : (از مصدر فرسودن : گھسنا، پرانا ہونا) پرانا، گھسپٹا۔ رسم ہا : جمع رسم : رواج،  
 چلن۔ عزیزان : جمع عزیز : محبوب، دوست، پیارا، دل پسند۔ فروگذار : (از مصدر  
 فرو گذاشتن : ترک کرنا) ترک کر دے، چھوڑ دے۔ سور : خوشی، مسرت و شادمانی۔  
 نوحہ : بین، گریہ، زاری، ماتم۔ نوحہ خوان : (از مصدر خواندن : پڑھنا) نوحہ پڑھ۔  
 عزا : ماتم پر ہی، مصیبت پر صبر۔

دوستوں کی پرانی رسومات کو تو ترک کر دے۔ خوشی کی محافل میں نوحہ پڑھ اور ماتم و عزاداری  
 کی مجالس میں رقص کر۔

توضیح: تنوع و جدت پسندی انسانی فطرت کا خاصہ ہیں چنانچہ میرزا غالب بھی تنوع و تبدیلی کے دلدادہ ہیں وہ روایات کی پابندی کے خلاف ہیں اور چاہتے ہیں کہ انھیں یکسر بدل دیا جائے۔ چنانچہ جہاں غم و ماتم منایا جا رہا ہو وہاں خوشی میں مست ہو کر جمونے لگو اور جہاں کہیں محفل مسرت و انبساط ہو وہاں بین شروع کر دو یعنی بے وقت کی راگنی بجاؤ۔



گوئی کہ ہاں وفا، کہ وفا ہوہ است شرط

آرے ہمیں ز جانبِ ما ہوہ است شرط

ہاں: یہ حرف تاکید کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ احتمال ہے کہ میرزا غالب نے یہاں بطور استعجاب استعمال کیا ہو۔ ہوہ است: رہا ہے۔ ہمیں: یہی۔ ز جانبِ ما: از جانبِ ما: ہماری طرف سے۔

تو (تعجب سے) پوچھتا ہے۔ کیا وفا؟ (کیسی وفا؟) مگر یہ شرط کب رہی ہے۔ ہاں! ہماری طرف سے تو یہی شرط رہی ہے۔

توضیح: شاعر معشوق کو یاد دلانا چاہتا ہے کہ ہماری دوستی کے عہد و پیاں میں وفا شعار ی شامل تھی۔ اس پر معشوق کو تعجب ہوتا ہے اور وہ اس بات کو تاکید کے ساتھ کہتا ہے کہ تو کس وفا کی بات کر رہا ہے۔ کیا ہمارے درمیان کوئی ایسی شرط رہی ہے۔ اس پر شاعر اصرار کے ساتھ جواب دیتا ہے کہ ہماری جانب سے تو یہی شرط تھی کہ وفا شعار ی کا ہر حال میں پاس رکھا جائے گا۔

ہے ہے نہ یاد داشت نخستینہ شرط بود

گفتی ز یاد رفت چہا ہوہ است شرط

ہے ہے: (یہی ہی) ہائے افسوس ہو اویلا۔ نہ یاد داشت: (ازمرکب یادداشتن: یاد رکھنا) اسے یاد نہ تھا۔ نخستینہ: اولین، سب سے پہلی۔ نخستینہ شرط: سب سے پہلی شرط۔ ز یاد رفت: ذہن سے اتر گیا یاد نہ رہا۔ چہا: جمع چہ: کیا۔

ہائے افسوس کہ تجھے یہ یاد ہی نہیں کہ سب سے پہلی شرط کیا تھی (اسی لیے) تو نے خود ہی تو کہا ہے کہ مجھے یہ یاد ہی نہیں کہ کیا شرطیں رہی ہیں۔

توضیح: معشوق کو شاعر یاد دل رہا ہے کہ اس کے اور معشوق کے درمیان کیا شرائط عہد و بیان مقرر ہوئے تھے۔ ان میں سب سے پہلی شرط تو یہی تھی کہ پاس عہد وفا کیا جائے گا۔ مگر شاعر کو اس بات کا سخت انوس ہے کہ معشوق کو یہ بھی یاد نہیں کہ سب سے پہلی شرط کیا تھی۔ جب شاعر نے اسے یاد دلانا چاہا تو اس نے سردمہری سے جواب دیا کہ شرائط تو بہت سی تھیں مگر اب ان میں سے مجھے کوئی بھی قطعی یاد نہیں۔

گرم است دم بہ نالہ، سرشکے فرو بہار

پاکی پۂ بساطِ دعا بودہ است شرط

دم : سانس۔ نالہ : نفاس، آہ و بکا کے ساتھ گریہ و زاری۔ سرشک : آنسو۔ سرشک فرو بہار : (از مصدر باریدن : برستا، برسانا) آنسو گرا، آنسو پٹکا۔ پاکی : پاکیزگی، صفائی، نجاست و کثافت سے دوری۔ پۂ : پے، لیے، واسطے۔ بساط : بچھالی جانے والی چیز، فرش، پچھونا، جالناز۔ دعا : خواہش، مراد، درخواست، التجاء، خدا سے مانگنا۔

اس وقت گریہ و نفاس کی وجہ سے سانسوں میں گرمی وحدت پیدا ہو گئی ہے ایسے میں تو چند قطرے آنسو بہا لے۔ کیوں کہ دعا کے لیے بساط (جالناز) بچھاتے وقت ضروری ہے کہ انسان پاک و صاف ہو۔

تا نگذرم ز کعبہ چہ بینم کہ خود ز دہر

رفتن ز کعبہ روبہ قضا بودہ است شرط

نگذرم : (از مصدر گذشتن : گذرنا) گذرنا جاؤں، پاس سے ہو کر نہ چلا جاؤں۔ کعبہ : ابھری ہوئی چیز۔ ایسا مکان جو ہر جانب سے مرلح ہو۔ مکہ معظمہ میں وہ مقام جس کی جانب رخ کر کے مسلمان عبادت خداوندی کرتے ہیں، بیت اللہ۔ چہ بینم : (از مصدر دیدن : دیکھنا) کیا دیکھوں، کیا پاؤں۔ دہر : منہم کدہ، بت خانہ۔ قضا : گدی، کمر کی جانب گردن کا حصہ۔ روبہ قضا : پیچھے کی طرف رخ، مڑ کر دیکھنے کا عمل۔

جب تک میں کعبے سے نہ گذر جاؤں تو بتخانے کے بارے میں کیا جان سکوں گا۔ خانہ خدا (کعبہ) سے روانہ ہوتے وقت ضروری ہے کہ پلٹ کر (کعبے کی جانب) کو دیکھا جائے۔

توضیح: عظمت کعبہ کو اس وقت سمجھا جاسکتا ہے جب آدمی وہاں سے گذر کر کسی منہم کدے کی

جانب بھی رخ کرے۔ بالفاظ دیگر توحید و یکتا پرستی کی اہمیت اسی وقت آدمی جان سکتا ہے۔ جب وہ اس منزل سے گذر کر ان بگدوں میں بھی جائے جہاں چند دیوی دیوتاؤں کی مورتیوں کی پوجا کی جاتی ہے۔ توحید پرستی پر قائم رہنے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی حج بیت اللہ سے مشرف ہونے کے بعد بگدوں کی جانب رخ کر تارہے تاکہ اس کا ایمان وحدانیت و یکتا پرستی پر مزید پختہ ہو سکے۔ حاصل کلام یہ کہ ہر چیز اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے۔

غالبؔ بہ عالمے کہ توای خونِ دل بنوش

از بہرِ بادہ برگ و نوا بودہ است شرط

عالمے کہ: وہ عالم جو کہ، وہ حالت و کیفیت جو کہ۔ توای: تو ہے۔ بنوش: (از) مصدر نوشیدن: پینا۔ یہی خونِ دل بنوش: خونِ جگر پی۔ خود ہی غم و غصہ برداشت کر۔ برگ و نوا: ساز و سامان، سامانِ عیش و طرب۔

غالبؔ تو جس عالم کیفیت میں ہے اس میں تو اپنا خونِ دل (خونِ جگر) پی۔ کیوں کہ شراب پینے کے لیے سامانِ عیش و نشاط کا ہونا ہمیشہ ضروری رہا ہے۔

مرا کہ بادہ نہ دارم ز روزگار چہ حظ؟

ترا کہ ہست و نیا شامی از بہار چہ حظ؟

روزگار: زمانہ، موسم، فصل۔ حظ: لذت، لطف، مزہ۔ نیا شامی: (از) مصدر آشامیدن: پینا) تو نہیں پیتا، تو نہ ہے۔

میرے پاس شراب نہیں ہے اسی لیے زمانے سے مجھے کیا لطف و لذت؟ تیرے پاس (شراب) ہے اور تو نہ پیتے تو مجھے موسمِ بہار سے کیا لطف و لذت؟

توضیح: حضرت شیخ سعدیؒ "مکملستان" کے باب ہشتم میں فرماتے ہیں:

"دو کس رنجِ بیہودہ براندو سعی بے فائدہ کردند یکے آنکہ انداخت و نخرود و دیگر آنکہ آموخت و نگرد"

(دو آدمیوں نے بیکار زحمت برداشت کی، ان میں سے ایک وہ ہے جس نے مال جمع کیا اور نہ کھلیا۔ دوسرا وہ جس نے علم سیکھا اور اسے

عمل میں نہ لایا۔

چمن پر از گل و نسریں و دلرباے نے

بہ دشتِ فتنہ ازیں گردِ بے سوار چہ حظ؟

چمن : باغ، سبزہ زار۔ گل : پھول۔ نسریں : سیوٹی کا پھول۔ دلربا : (از مصدر) ربودن : اڑالے جانا) وہ شخص جو اپنی خوش ادائی سے کسی کا دل چمین کر لے جائے، مجازاً معشوق۔ نے : نہیں۔ دشت : میدان، جنگل۔ فتنہ : شور و غوغا۔

چمن تو گل و نسریں سے بھرا ہوا ہے مگر اس میں کوئی دلربا نہیں۔ میدان فتنہ و غوغا میں اس گرد و غبار سے کیا لذت و فائدہ جو کسی سوار کے گزرے بنا اڑ رہا ہو۔

در آن چہ من نتوانم ز احتیاط چہ سود؟

بدان چہ دوست نہ خواہد ز اختیار چہ حظ؟

چہ : کیا۔ چہ سود : کیا فائدہ۔ نہ خواہد : (از مصدر خواستن : چاہتا) نہیں چاہتا۔

اس سے مجھے کیا جس میں میں کچھ کر نہیں سکتا۔ اور جب میں کچھ نہیں کر سکتا تو پھر اس کام میں احتیاط سے کیا فائدہ؟ مجھے اس سے کیا غرض جب دوست نہیں چاہتا۔ اور جب دوست نہیں چاہتا تو اختیار سے کیا لطف و لذت؟

توضیح : میرزا غالب نے یہاں مسئلہ جبر و اختیار کے بارے میں بحث کی ہے جس کام کو میں نہیں کر سکتا تو مجھے اس سے کیا سروکار اور اس میں احتیاط سے کیا فائدہ میں تو کسی کام کو انجام دینا چاہتا ہوں مگر دوست (خداوند تعالیٰ) نہیں چاہتا، تو اس اختیار سے مجھے کیا لطف و لذت؟

چنین کہ نخل بلند است و سنگ ناپیدا

زمیوہ تا نہ فتد خود ز شاخسار چہ خط؟

چنین : ایسا۔ نخل سمجھو کا پتھر، مگر فارسی میں عام درخت کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ بلند : اونچا۔ سنگ : پتھر۔ میوہ : پھل۔ ناپیدا : غائب۔ نہ فتد : نہ اُفتد : نیا فتد : (از مصدر افتادن : گرنا، پڑنا) نہ گرے۔ شاخسار : وہ درخت جس میں کثرت سے شاخیں ہوں۔

ظاہر امیر زاعالب کے مد نظر حافظ شیرازی کا یہ مصرع جواب ضرب المثل بن چکا ہے:  
 ”دست ما کو تاد و خرمایر غلیل“ (ہمارا ہاتھ تو چھوٹا ہے اور کھجور بیڑ پر) یعنی مجبوری یہ ہے کہ  
 بیڑ بہت اونچا ہے اور کہیں پتھر بھی نظر نہیں آتا کہ اس سے ہی پھل کو توڑ لیا جائے۔ اب تو  
 پھل سے اسی وقت لذت حاصل کی جاسکتی ہے جب وہ شاخوں سے الگ ہوا زمین پر گرے۔

~~~~~

تار غبت وطن نہ بود از سفر چہ سود؟

آن را کہ نیست خانہ بہ شہر از خبر چہ حظ؟

رغبت: رحمان، میلان، آرزو۔

جب تک وطن کی جانب رحمان و میلان نہ ہو تو سفر سے کیا لطف؟ جس کا گھر ہی شہر میں نہ ہو
 تو اسے کیا پڑی ہے کہ وہ اس شہر کی کسی اچھی یا بری خبر میں کوئی دل چسپی لے۔

درہم فگندہ ایم دل و دیدہ را ز رشک

چوں جنگ باخود است زفتح و ظفر چہ خط؟

درہم: منتشر، پراگندہ۔ فگندہ ایم: (از مصدر انگندن) ہم نے پھینک دیا ہے۔
 رشک: رقابت، طال۔

ہم نے دیدہ و دل کو رشک کے باعث منتشر و پراگندہ کر دیا ہے۔ جب جنگ خود سے ہی ہے تو
 کامیابی و فتح مندی سے کیا لطف و لذت؟

دل ہائے مردہ را بہ نشاطِ نفس چہ کار؟

گل ہائے چیدہ را ز نسیمِ سحر چہ خط؟

دل ہائے مردہ: وہ دل جو مر چکے ہوں۔ نفس: سانس، دم۔ چہ کار؟ کیا
 کام؟ چیدہ: (از مصدر چیدن: چننا) چنے ہوئے۔ گل ہائے چیدہ: وہ پھول جو
 شاخ سے جن لے گئے ہوں۔

وہ دل جو مر چکے ہوں انھیں سانس کی لذت سے کیا سروکار۔ وہ پھول جو (شاخوں پر سے)

جن لے گئے ہوں انہیں نسیم سحر سے کیا لطف و لذت؟

شادم کہ بر انکارِ من شیخ و برہمن گشتہ جمع
کز اختلاف کفر و دیں خود خاطرِ من گشتہ جمع

شادم: میں خوش ہوں، سرور ہوں۔ انکار: ممانعت، ردِ قبولیت۔ نشیخ: دیں دار
مخلص، اسلامی اقدار و احکام کا پابند۔ برہمن: پنڈت، بندوں کے چار طبقوں میں سے سب
سے اونچے درجے کا فرد۔ اردو فارسی شاعری میں غیر اسلامی شعار و اقدار کا نمائندہ و نقیب۔
اختلاف: تنازع، جھگڑا۔ کفر: خلاف ایمان، ناشکری، خدائی ایمان سے دوری،
وعدائیت سے انکار۔ دین: کیش، آئین۔ خاطر: دل، ضمیر۔ خاطر جمع
گشتن: مطمئن ہو جانا، اطمینان حاصل ہو جانا۔

خوش ہوں کہ میرے انکار دین و کفر سے شیخ و برہمن دونوں یک جا جمع ہو گئے۔ یعنی اس کفر و
ایمان کے قصبے سے خود میری طبیعت کو کیسوی حاصل ہو گئی۔

مقتولِ خویشانِ خودم، جوئیدِ خونریزِ مرا
زینان کہ بر نعشِ من اندازِ بہرِ شیون گشتہ جمع

مقتول: جسے قتل کیا گیا ہو، کشتہ شدہ۔ خویشان: جمع خویش، اپنا قرابت دار، سگ۔
جوئید: از صدرِ جتن، جوئیدن، ڈھونڈنا، تلاش کرنا، تلاش کرو۔ زینان: جمع زیں: از
ایں۔ ان میں سے۔ بر نعشِ من انداز: بر نعشِ معند: میری لاش پر ہیں۔ شیون:
ماتم، آہ زاری، گریہ و زاری۔ گشتہ جمع: اکٹھے ہوئے ہیں۔

میں اپنے ہی قرابت داروں کے ہاتھوں قتل کیا گیا ہوں۔ انہیں لوگوں میں سے میرے
قاتل کو تلاش کرو جو میرے لاشے پر گریہ و زاری کر رہے ہیں۔

بہ خونِ تپم بہ سرِ رہ گذرِ دروغِ دروغ
نشانِ دہم بہ رہت صد خطرِ دروغِ دروغ

تپیم : (از مصدر تپیدن یا طپیدن : تڑپنا) میں تڑپوں۔ رہ گذر : راستہ، گذر گاہ۔ سرورہ گذر : راستے کا کنارہ، حاشیہ راہ۔ دروغ : جھوٹ، غیر حقیقی، باطل، غلط، بے اصل۔ نشان دہیم : (از مصدر نشان دادن : دکھانا، کسی چیز کی طرف اشارہ کرنا، کسی چیز کو واضح و روشن کرنا) رہبت : راہ تو : تیرا راستہ۔ صد خطر : سو خطرے۔

تری گذر گاہ کے کنارے میں خون میں تڑپتا ہوں یہ سراسر غلط و بے اصل ہے۔ میں ترے لیے راہ میں سو سو خطروں کی نشان دہی کروں یہ بھی محض باطل و بے حقیقت ہے۔

فریب وعدہ بوس و کنار یعنی چہ؟

دہن دروغ دروغ و کمر دروغ دروغ

نریب : دھوکہ، مکر، دغا۔ یعنی چہ؟ یعنی کیا، کیا معنی۔ دہن : منہ۔

منہ چومنے اور پہلو بہ پہلو بیٹھنے کا جو مجھ پر فریب وعدہ کیا جا رہا ہے اس کا مطلب کیا ہے؟ میرے لیے منہ (کا وجود) محض بے بنیاد ہے اور کمر کا ہونا بھی قطعی بے حقیقت۔

توضیح : معشوق نے عاشق کو دعوت وصال اور بوس و کنار کی اجازت دے دی ہے مگر عاشق کو اس پر اعتراض ہے کیوں کہ اس کے نزدیک معشوق کا دہن اس قدر تنگ ہے کہ نظری نہیں آتا اور جب نظری نہیں آتا تو کس چیز کو چومے گا۔ اسی طرح اگرچہ معشوق کی طرف سے تو کمر میں ہاتھ ڈالنے کی اجازت ہے مگر کمر ہے کہاں جسے وہ اپنی آغوش میں لے۔

من وبہ ذوقِ قدم ترکِ سر درست درست

تو و زمہر بہ خاکم گذر دروغ دروغ

ذوق : اشتیاق، تمنا، شوق۔ ذوقِ قدم : قدم چومنے کا اشتیاق، اشتیاقِ پا بوسی۔ ترکِ سر : سر کی قربانی، ایثار سر۔ درست : ٹھیک۔ مہر : الحف و عنایت، محبت۔ خاکم : میری خاک۔

میں اور یہ شوق کہ تیرے قدم پر اپنا سر ٹار کروں بالکل درست ہے (اس کے برعکس) تو اور راہ الحف و کرم کی خاطر میری خاک پر سے گزرے یہ محض فریب ہے اور قطعی غلط۔

تو وز بہ کسیم این ہمہ شگفت شگفت

من و بہ بند گیت این قدر دروغ دروغ

ہمہ کسیم: میری بے کسی، میری لاچاری، میری بے بسی۔ زیبہ کسیم: میری بے کسی پر، میری لاچاری پر۔ ہمہ: سب، تمام۔ شگفت: کعب، حیرت، عجیب۔ بند گیت: تیری بزرگی۔ این قدر: اس مقدار میں، اتنا۔

تو اور میری بے کسی حیرت! حیرت! میں اور تیری بندگی اتنا جھوٹ، اتنا جھوٹ۔

توضیح: عاشق اپنے معشوق سے کہتا ہے بھلا یہ کیسے ممکن ہے کہ تو میری بے کسی دے چارگی پر التفات کرے۔ اگر ایسا ہے تو میرے لیے باعث حیرت و تعجب ہے۔ اور اگر معشوق کو بھی یہ گمان ہے کہ عاشق میری بندگی و غلامی قبول کرے گا تو یہ بھی سراسر صداقت سے بعید ہے۔

دگر کرشمہ در ایجاد شیوہ نگہی ست

تو و ز عربدہ قطع نظر دروغ دروغ

دگر: نیا، انوکھا۔ کرشمہ: آنکھ کی جھپک، ناز، ادا، انوکھی بات۔ ایجاد: اختراع۔ شیوہ: طرز۔ نگہ: مخفف نگاہ۔ عربدہ: لڑائی جھگڑا، جھگڑائی۔ قطع نظر: چشم پوشی، درگزر۔

تیرے دیکھنے کا جو انداز ہے اس سے کوئی نئی شرارت پیدا ہوتی ہے۔ تو اور لڑائی جھگڑے سے گریز کرے یہ خیال باطل ہے۔

دریں ستیزہ ظہوری گواہ غالب بس

من و ز کومے تو عزم سفر دروغ دروغ

دریں: دریں: اس میں۔ ستیزہ: جھگڑا، لڑائی۔ ایں ستیزہ: اس چپقلش میں۔ ظہوری: نور الدین مخلف بہ ظہوری، ابراہیم عادم شاہ، والی پشاور کا درباری شاعر۔ بس: کافی۔ عزم: ارادہ۔

اس چپقلش میں غالب کا گواہ ظہوری ہی کافی ہے۔ میں اور تیرے کوچے سے سفر کا ارادہ یہ

محض انوار ہے۔

میرزا غالب نے مذکورہ بالا شعر کا مصرع کافی ملاحظہ کی غزل سے اخذ کیا ہے چنانچہ اس مصرعے میں اس قصیدہ کا انھوں نے اعتراف بھی کیا ہے۔



آمدی دیر بہ پرسش، چہ نثار آرم
من و عمرے کہ بہ اندوہ وفا گشت تلف

آمدی: (از مصدر آمدن: آنا) تو آیا۔ پرسش: حاصل مصدر از پرسیدن: پوچھنا) احوال پرسی، عیادت۔ نثار: پیشکش، نقد رقم یا کوئی قیمتی شے جو کسی معزز مہمان کی آمد پر دیا پھیر کر کے غرباء میں تقسیم کی جائے۔ نثار آرم: (از مصدر آوردن) تجھ پر نچھاور کر۔ نے کے لیے کیا لاؤں؟۔ عمرے: ایک لمبی عمر، ایک عرصہ دراز، ایک مدت طولانی۔

اے محبوب! تو میری احوال پرسی کے لیے بہت دیر سے آیا ہے۔ اب میرے پاس ایسی کوئی بیش بہا چیز نہیں جو میں تجھ پر نثار کروں۔ کیوں کہ اب تو میں ہوں اور میری وہ طویل عمر جو میں نے وفا شعار ی میں تلف کر دی۔

رنگ و بو بود ترا برگ و نوا بود مرا
رنگ و بو گشت کہن، برگ و نوا گشت تلف

رنگ و بو: آب و تاب اور مہک۔ برگ و نوا: ساز و سامان، سامان عیش و عشرت۔ تجھ میں آب و تاب تھی اور مہک اور میرے پاس ساز و سامان۔ مگر وہ آب و تاب اور مہک پرانی ہوئی اور وہ ساز و سامان ضائع ہوا۔

توضیح: اس دنیا میں جہاں ہر چیز فانی ہے، تیرا حسن بھی زوال پذیر ہوا اور میرا مال و متاع بھی ضائع ہوا۔

گل و مل باید و داغم کہ دریں رنج دراز
ہرچہ بود از زر و سیمم بہ دوا گشت تلف

گل و مل: پھول اور شراب، گل انگارے یا چڑکے کو بھی کہتے ہیں اور اسی طرح مل یعنی شراب سے مراد آتش سیال ہے۔ داغ: چڑکا، وہ نشان جو کسی کے جسم پر لوہا سرخ کر کے لگایا جاتا ہے۔ رنج: بیماری۔ رنج دراز: لمبی بیماری۔ بہرچہ بود: جو کچھ تھا۔

مجھے گل و مل اور (گرم لوہے کا) چڑکا چاہیے، کیوں کہ اس لیے مرض میں میرے پاس جو بھی سونا چاندی (نقد و جنس) تھا وہ علاج میں ضائع ہو گیا۔

توضیح: عربی کی کہادت ہے: ”اٰخِرُ الدَّوَاءِ كَسِي“ آخری دوا دلف ہے۔ جب کوئی درد یا زخم دوا و مرہم سے علاج پذیر نہیں ہوتا تو زخم پر یادرو کی جگہ پتھر سرخ کیے گئے لوہے سے مرہم یا مجروح کے جسم پر اس کا چڑکا لگایا جاتا ہے۔ بس یہی آخری علاج ہے میرزا غالب کا مرض جب دوا سے ٹھیک نہ ہوا تو انھوں نے خود کا یہ علاج تجویز کیا کہ گل و مل اور دلف ہی ان کے درد کا دوا ہو سکتے ہیں۔

گیرم امروز دہی کامِ دل، آن حسن کجا

اجرِ ناکامی سی سالہ ماگشت تلف

گیرم: میں نے مانا، میں نے فرض کیا۔ دہی: (از مصدر داؤن: دنیا) تودے گا۔ کامِ دل: دل کی مراد۔ اجر: صلہ، بدلہ۔ سی سالہ: تیس سال کا۔

میں نے مانا کہ تجھ سے جو آرزو وابستہ تھی وہ آج پوری ہوگی۔ لیکن اب وہ حسن کہاں؟ ہماری تیس سالہ ناکامی (بیماری) کا صلہ ضائع گیا۔

توضیح: تیس سال سے شاعر مسلسل معشوق سے درخواست کر رہا تھا کہ میرے دل کی آرزو کو پورا کر دے۔ اتنا طویل عرصہ گزرنے کے بعد آج اس نے وعدہ کیا ہے۔ میں نے فرض بھی کر لیا کہ میرے دل کی آرزو بر آئے گر مگر اب معشوق کے حسن میں وہ گرمی و رعنائی کہاں؟

کاش پامے فلك از سیر بماندم غالب

روز گلرے کہ تلف گشت چراگشت تلف؟

سیر: گردش۔ بماندم: (کاش) رک جاتا، ٹھہر جاتا (بماندمے میں حرف ”ی“ تمنائی ہے)۔ روز گلرے: وہ زمانہ بوجہ مدت۔ چرا: کیوں۔

عائب اے کاش! آسمان کا پیر دور و گردش سے تھک گیا ہو تا (اگر ایسا ہو جاتا تو) کوہ زمانہ جو مری باد
ہوا ہے کیوں ضائع جاتا۔



لڑ عشق و حسنِ ما و تو باہم دگر در گفتگو
خسرو بہ مجنوں يك طرف، شیریں بہ لیلیٰ يك طرف
باہم دگر: ایک دوسرے کے ساتھ۔

میرے عشق اور تیرے حسن کے بارے میں آپس میں محو گفتگو ہیں۔ ان میں خسرو اور مجنوں
ایک جانب میں اور شیریں اور لیلیٰ دوسری جانب۔

خار افگنان در راہ من ترسان ز برق آہ من
طفلاں نادان يك طرف، پیرانِ دانا يك طرف
خار افگنان: جمع خارا لگن: کانٹے بکھیرنے والے۔ ترسان: (از مصدر ترسیدن:
ڈرنا) خوف زدہ ہڈرے ہوئے۔

جن لوگوں نے میرے راستے میں کانٹے بکھیرے ہیں وہ میری آہ کی بجلی سے خوف زدہ ہیں۔
ان میں ایک طرف ناسمجھ بچے میں اور ایک طرف عاقل و دانی عمر رسیدہ لوگ جنہیں یہ ڈر ہے
کہ کہیں میری آہ کی بجلی گر کر ان کانٹوں کو نہ جلا ڈالے جو دہراہ میں بچھا رہے ہیں۔



بحر اگر موجزن است از خس و خاشاک چہ باک
باتوز اندیشہ چہ اندیشہ و از باک چہ باک

موجزن: موجیں مارتا ہوا، تھیرے مارتا ہوا۔ خس و خاشاک: گھاس پھوس،
ٹکے۔ باک: خوف، ڈر، پروہ اندیشہ: غور و فکر، تامل، خوف، اضطراب، ڈر۔ اگر
و جس مارتا ہوا تو اسے خس و خاشاک کی کیا پروہ۔ تیرے ساتھ کسی غم شے (احتمالِ خطرہ)
سے کیا غم شے (ترسی و بیم) اور خوف ہراس (ڈر) کی کیا پروہ۔

با رضای تو زنا سازی ایام چه بیم

با وفای تو زبے مہری افلاک چه باک

رضا: خوشنودی۔ ناسازی: (از مصدر ساختن) کو گر گونی، ناستواری، مخالفت۔ بیم: خوف و ہراس۔ بے مہری: بے مروتی، بے وفائی۔ بے مہری: دشمنی، عداوت، فقدان محبت۔

اگر تیری خوشنودی حاصل ہو تو زمانے کی ناسازگاری و مخالفت سے (مجھے) کیا خوف۔ اگر تو میرے ساتھ و قدار ہو تو (مجھے) آسمانوں کی دشمنی سے کیا ہم و ہراس۔

ہاں! بگو تاخیم زلفت بفشارد دل را

خونِ صنید ارچکد از حلقہ فتراک چه باک

ہاں! حرف تاکید۔ ہاں! بگو: ضرور کہہ تاکید سے کہہ۔ خیم زلفت: تیری زلف کا خم۔ بفشارد: (از مصدر فشردن) بڑھاتا، دباؤ ڈالتا، بھیجتا۔ صید: شکار کیا ہوا پرندہ یا چوپایہ۔ چکد: (از مصدر چکیدن: ٹپکنا)۔ فتراک: شکار بند، شکاری کا تحصیل۔ تاکید کے ساتھ اپنے خم زلف سے کہہ کہ وہ (میرے) دل کو زور سے بھیجے اگر شکار کا خون حلقہ فتراک سے ٹپکتا ہو تو اس میں ڈر اور خوف کیسا؟

توضیح: اس شعر میں میرزا غالب نے خم زلف کو فتراک سے تعبیر کیا ہے۔ جب معشوق کا خم زلف دل کو سختی سے بھیجے گا تو اس میں سے خون بالکل اسی طرح ٹپکے گا جیسے شکار کیے ہوئے پرندے کا خون حلقہ فتراک سے گرتا ہے۔ چناں چہ جس طرح شکاری اس گرے ہوئے خون کی پروا نہیں کرتا اسی طرح معشوق کو بھی عاشق کے دل سے خون چپکنے کی ذرا بھی پروا نہیں ہوتی ہے۔

کلك ما تا به كف ماست ز دشمن چه ہر اس

چون فریدوں علم آراست ز ضحاک چه باک

کلك: قلم۔ كف: پھلید۔ ہر اس: خوف۔ فریدوں: آہمن کا بیٹا، بھی شیر خوار ہی تھا کہ اس کے باپ کو ضحاک نے قتل کر دیا۔ اس کی ماں فرنگ اسے دور دراز کسی چرا

گاہ میں لے گئی جہاں اس کی پرورش گائے کے دودھ پر ہوئی۔ ضحاک کو نجومیوں نے بتا دیا تھا کہ اس کی تباہی فریدوں کے ہاتھوں ہوگی اسی لیے اسے اس کی سخت تلاش تھی۔ جب فریدوں کی ماں کو اس بات کا علم ہوا تو وہ اسے کوہ البرز میں لے گئی۔ فریدوں جب سولہ سال کا ہوا تو اس نے اپنی ماں سے پوچھا وہ کون ہے اور اس کا حسب و نسب کیا ہے۔ ماں نے تمام واقعات اپنے بیٹے کو بتائے۔ ادھر کا وہ لوہار کے سترہ لڑکوں کو ضحاک قتل کر کے ان کے مغزان سانپوں کو کھلا چکا تھا جو ہمیشہ اس کے کندھوں پر رہتے تھے۔ جب ضحاک کے سپاہی کا وہ کے اٹھارویں بیٹے کو پکڑنے کے لیے آئے تو اس نے اپنی چڑے کی دھوکہ بازی کو نیزے پر چڑھا کر علم بغاوت بلند کر دیا۔ جب لوگوں کو معلوم ہوا کہ آئین کا بیٹا فریدوں زندہ ہے اور کوہ البرز کے جنگلوں میں پناہ گزین ہے تو لوگ وہاں سے اسے لائے۔ فریدوں نے کا وہ لوہار اور عوام کی مدد سے ضحاک پر حملہ کر دیا اور موروثی تخت حاصل کر لیا۔ کا وہ کی دھوکہ بازی کو اس نے شاہی نشان کے طور پر استعمال کیا اور اسے جواہرات سے مزین و آراستہ کیا۔

ہمارا قلم جب تک ہمارے ہاتھ میں ہے ہمیں دشمن سے کیا بیم و خوف۔ جب فریدون نے علم آراستہ کر لیا تو ضحاک سے کیا خوف و ہراس۔

توضیح: شاعر کا یہ دعو ہے کہ اس کے کلام میں وہ تاثیر ہے کہ چاہے تو انقلاب بپا کر دے چناں چہ اس کے ہاتھوں میں جو قلم ہے وہ قلم نہیں درفش کاویانی ہے اور جب وہ علم ایک بار فضا میں لہرا گیا تو پھر ضحاک کے مظالم کا کوئی خوف نہیں۔

طبعم از دخلِ خساں باز نہ استند ز سخن
شعلہ را غالب از آویزشِ خاشاک چہ بالک

طبعم: میری طبیعت۔ میرا (شاعرانہ) مزاج۔ دخل: در اندازی، دست اندازی۔
خساں: جمع خس، تنکا، پست فطرت آدمی۔ باز نہ استند: (از مصدر ایستادن) نہیں رکے گی۔ آویزش: (از مصدر آویختن) چپقلش، ٹکرائ۔

میرا مزاج پست لوگوں کی دست اندازی کے باعث شعر و سخن سے نہیں رکے گا۔ غالب! شعلے کو خس و خاشاک کے ساتھ الجھنے میں کیا خوف و خطر۔

توضیح: پست فطرت لوگ خواہ کتنے ہی موانع پیدا کریں مگر شاعری طبیعت سخن سرائی سے باز نہ آئے گی۔ اس کی فطرت شعلے کی مانند ہے اور سفلہ طبع لوگ محل خس و خاشاک جب یہ

مٹی بھر چکے شے کی راہ میں آئیں گے تو جل جائیں گے اور وہ مثل سابق نور افشانی کرتا رہے گا۔

نہ مرا دولت دنیا نہ مرا اجر جمیل
نہ چو نمرود توانا نہ شکیا چو خلیل

دولت: اقبال، خوش بختی۔ اجر: نیک کام کا بدلہ، ثواب۔ جمیل: حسین، خوش شکل، زیبا۔ اجر جمیل: عمدہ بدلہ، بہترین معاوضہ۔ نمرود: (بکسر نون) کلدہ کے بادشاہوں کا لقب، بالخصوص اس حکمران کا جو حضرت ابراہیم علیہ السلام کا ہم عصر تھا۔ توانا: طاقتور۔ شکیا: صابر، صبر کرنے والا، بردبار۔ خلیل: دوست، حضرت ابراہیم کا لقب۔

نہ میرے پاس دنیوی جاہ و جلال ہے اور نہ حسین ترین بدلہ۔ نہ میں نمرود کی طرح طاقتور ہوں اور نہ مجھ میں حضرت ابراہیم خلیل اللہ کا سا جبر۔

توضیح: میں ایسا اقبال مند بھی نہیں کہ مجھے دنیا کی جاہ و ثروت حاصل ہو۔ اور نہ ہی میں نے ایسے نیک عمل کیے ہیں کہ مجھے آخرت میں ان کا حسین ترین شکل میں بدلہ ملے، تاہم نمرود بادشاہ کی طرح طاقتور ہوں کہ من مانی کرتا رہوں اور نہ مجھ میں وصف ہے کہ ظلم و ستم ہوتے رہیں اور میں انہیں حضرت ابراہیم علیہ السلام کی مانند برداشت کرتا چلا جاؤں۔

با رقیبان کف ساقی بہ مے ناب کریم
با غریبان لب جیحون بہ دمے آب بخیل

رقیبان: جمع رقیب، اصل معنی نگہبان کے ہیں مگر اصطلاحاً حریف و بدخواہ کو کہتے ہیں۔ مے ناب: خالص شراب۔ کریم: نئی۔ غریبان: فارسی قاعدے کے مطابق جمع غریب۔ اجنبی، مسافر، پردہ کی۔ جیحون: ایک دریا کا نام۔ یہ اسم عام بھی ہے اور خاص بھی۔ چناں چہ کسی بھی دریا کو جیحون کہا جاسکتا ہے۔ بہ دمے: ایک دم میں، آن کی آن میں۔ بخیل: کجوس۔

ساقی کا ہاتھ رقیبوں کو شراب پلانے میں بڑا فراخ ہے مگر اجنبی لوگوں کے ساتھ اس کا رویہ

لب دریا کی مانند ہے جو آن کی آن میں اس کجوس آدمی کی طرح ہو جاتا ہے جو کسی کو پانی تک پلاتا بھی گوارا نہیں کرتا۔

بس کن از عربده تاجند ربائی بہ فسوں
از گدایان سر و از تارکِ شاہان اکیلل

بس کن: (فعل امر از مصدر کردن: کرنا) بس کر، ختم کر، موقوف کر۔ عربده: درختی، تدخوی، بد مزاجی۔ تاجند: کب تک۔ ربائی: (از مصدر ربودن: اڑالے جانا، چھپ لینا)۔ فسوں: جلاو، حیلہ گری۔ سر: کساو۔ یہاں معنی کلاہ، کلاہ درویشی کے ہیں۔ تارک: سر، سر کی مانگ۔ اکیلل: تاج۔

اپنی تدخوی ختم کر، کب تک فسوں و حیلہ گری سے درویشوں کے سر پر سے کلاہ اور شاہوں کے سر سے تاج چھین کر بھاگتا رہے گا۔

غالب سوختہ جاں راچہ بہ گفتار آری
بہ دیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل

سوختہ جاں: (از مصدر سوختن) جان ہلا، جس کی جان تک جل چکی ہو۔ چہ: کیا۔ بہ گفتارے: (از مصدر آوردن) بولنے پر مجبور کرنا، سخن سرائی کے لیے آمادہ کرنا۔ بہ دیارے کہ: اس شہر میں۔ ندانند: (از مصدر دانستن) نہیں جانتے۔ نظیری: میرزا محمد حسین متخلص بہ نظیری (متوفی ۱۰۲۱) فارسی زبان کا مشہور شاعر اس کا وطن نیشا پور تھا۔ دور اکبری میں ہندوستان آیا۔ قتل: میرزا محمد حسین متخلص بہ قتل، کھتری ہندو تھے۔ دہلی وطن تھا یہیں مشرف باسلام ہوئے۔ اردو اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔ سنہ ۱۲۳۲ھ ۱۸۱۷ء میں غازی الدین حیدر کے دور حکومت میں بہ مقام لکھنؤ انتقال کیا۔

غالب سوختہ جاں کو تو نے کیوں زبان کھولنے پر مجبور کر دیا ہے بالخصوص اس شہر میں جہاں لوگ نظیری اور قتل کے کلام میں تخصیص نہیں کر سکتے۔

توضیح: مغلوں کے حملے سے قبل ایران میں جو شیوہ شعر گوئی رائج تھا وہ طرز عراقی کے نام سے مشہور تھا۔ چنانچہ یہی طرز سخن ترک فاطمین کے ساتھ ہندوستان میں وارد ہوا اور یہاں شاعروں میں مقبول ہوا۔ ترک اگرچہ شعر تو فارسی میں کہتے تھے مگر ان کی مادری زبان ترکی

تھی اسی وجہ سے شعوری یا غیر شعوری طور پر بہت سے ترکی لفظ اور محاورات فارسی شاعری میں داخل ہو گئے۔ اکبر کے دور سے ایرانیوں اور تورانیوں (ترک) کے درمیان سیاسی قربت کے ساتھ اولیٰ چشمک بھی شروع ہو گئی۔ دونوں مکتب فکر کے درمیان جو فرق تھا اسے وہی شخص محسوس کر سکتا تھا جس نے دونوں مکتب کا بغور مطالعہ کیا ہو، عام مبتدی فارسی داں اس فرق کو محسوس نہیں کر سکتا۔ ہندوستان کے فارسی گو شاعر کسی ایک مکتب فکر کی پیروی اختیار کر لیا کرتے تھے۔ میرزا غالب اگرچہ نسلاً ترک تھے مگر انھوں نے اصفہانی طرز شعر گوئی کی پیروی اختیار کی۔ خان آرزو بلوراء التہم فارسی طرز شعر گوئی کے نقیب و علم بردار تھے۔ دہلی میں عام طور پر ترکوں کی فارسی کا سکھ جڑا ہوا تھا۔ لکھنؤ میں اصفہانی اسلوب شعر گوئی کو عروج حاصل ہوا۔ قلیں کی پرورش تو دہلی میں ہوئی مگر چون کہ وہ غازی الدین حیدر کے زمانے میں لکھنؤ چلے گئے تھے اسی لیے انھوں نے وہاں اصفہانی مکتب فکر کی روش اختیار کرنا چاہی مگر کسی ایک روش پر گامزن نہ رہ سکے۔ کیوں کہ ان کا اپنا کوئی خاص اسلوب نہ تھا اس لیے میرزا غالب ان کی شاعری کے قائل نہ تھے۔ اور اسی لیے انھوں نے قلیں کے طرز بیان کو کبھی تسلیم نہیں کیا۔



گفتم زشادی "نبودم گنجیدن آسان در بغل"

تنگم کشید از سادگی درو صل جانان در بغل

گفتم: (از مصدر گفتن) میں نے کہا۔ شادی: خوشی، انتہائی شادمانی۔ گنجیدن: ملنا، ملنا۔ تنگم کشید: (از مصدر کشیدن) مرا تنگ کشید: مجھے قریب کھینچ لیا، مجھے سمجھ لیا۔ سادگی: بھولا پن، نادانی۔ جانان: جان عزیز، عزیز ترین دوست، جان سے بھی زیادہ پیارا۔

میں نے خوش ہو کر کہا کہ میرے لیے بغل میں سمٹ جانا آسان نہ ہوگا۔ (اس پر) میرے معشوق نے بھولے پن سے اپنے قریب کھینچ کر مجھے بغل میں سمجھ لیا۔

دانش به مرے درباخته، خود را ز من نشناخته

رخ در کنارم ساخته از شرم پنهان در بغل

دانش: ہوش و حواس، عقل خرد۔ دانش درباختہ: (از مصدر باختن) ہوش و حواس کھو کر، انجامے میں۔ نشناختہ: (از مصدر شناختن) نہ پہچان کر۔ کنارم: میرا پہلو بغل۔

معتوق نے شراب میں بدست ہو کر اپنے ہوش و حواس اپنے گنوائے کہ وہ خود کو مجھ سے نہ پہچان سکا۔ چنانچہ وہ اپنے چہرے کو میرے پہلو تک لے آیا اور شرم سے اس نے اسے میری بغل میں چھپالیا۔

گاہم بہ پہلو خفته خوش بستی لب لڑ حرف و سخن

گاہم بہ بازو مانند سر سودی ز نخدان در بغل

گاہم بہ پہلو: گاہ بہ پہلویم: کبھی میرے پہلو میں۔ خفته: (از مصدر فتن، لیٹ کر، لیٹے ہوئے۔ خوشی بستی: (از مصدر بستن) بہ حسن و خوبی بند کر دیتا تھا۔ مانند: (از مصدر مانندن) رہ کر۔ سودی: (از مصدر سودن) ملنا، سلنا، رگڑنا۔ ز نخدان: ٹھوڑی، نیچے کے ہونٹ کا زریں حصہ۔

کبھی وہ میرے پہلو میں لیٹ کر بڑے پیار اور جاؤ سے میرے لبوں کو گفتگو (بولنے) سے بند کر دیتا (اور) کبھی میرے بازؤں میں رہ کر میرے سر کو اپنی ز نخدان (ٹھوڑی) سے سلنے لگتا۔

ناخواندہ آمد صبح گہ بند قبایش بے گرہ

واندر طلب، منشور شہ نکشودہ عنوان در بغل

ناخواندہ: (از مصدر خواندن: بلانا، پکارتنا) بن بلائے۔ صبح گہ: مخفف صبح گاہ: صبح کے وقت، علی الصبح، بہت سویرے۔ قبا: ایسا تنگ لباس جو شانوں سے پیروں تک آئے۔ بند قبا: وہ ڈوریاں جن میں گرہ لگا کر کمر اور سینے پر قبا کے پہلوؤں کو کس لیا جاتا ہے۔ طلب: حاضر ہونے کا حکم۔ منشور: حکم شاهی۔ عنوان: آغاز نامہ، سرنامہ، سبب وجہ۔

قبا کی گرہ لگائے بغیر معشوق صبح سویرے بن بلائے ہی آن پہنچا۔ اور (شاہ کی طرف سے) طلب کیے جانے کی اطلاع دی۔ مگر اس نے منشور شاهی نہیں کھولا اور حاکم شاہ نے کس لیے طلب کیا تھا۔ اس کی وجہ اس فرمان کے سرنامے میں درج تھی۔

ہاں! غالب خلوت نشین، بیمِ چناں، عیشِ جنس
 جاسوسِ سلطان در کمین، مطلوبِ سلطان در بغل
 ہاں! حرفِ مہر۔ خلوت نشین: تہائی میں بیٹھنے والا، گوشہ نشین۔ بیم: خوف،
 ڈر۔ چناں: ویلا۔ جنس: ایلا۔ کمین: گھات۔
 غالب گوشہ نشین دیکھ (ہو شیاروہ) ایک طرف اس طرح کا خوف ہے اور دوسری طرف اس
 طرح کا عیش۔ سلطان کا جاسوس گھات میں ہے اور جس کا مقابلہ شاد نے کیا ہے وہ بغل میں۔

رفتہ کہ کہنگی ز تماشایا بر افگنم -
 در بزمِ رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

رفتہ: (از مصدر رفتن) میں چلا تھا۔ کہنگی: فرسودگی، پرانا پن۔ بر افگنم: (از
 مصدر بر افکندن / بر افگندن) پھینک دوں، اتار کر پھینک دوں۔ بزمِ رنگ و بو: عیش و
 نشاط کی محفل۔ نمط: طور، طریقہ، ڈھنگ۔ افگنم: (از مصدر افکندن / افگندن):
 دور پھینکنا، الال دوں، مگر دوں۔

میں چلا تھا کہ فرسودگی کو سیر تماشے سے دور کر دوں (اور) محفلِ عیش و نشاط میں کوئی اور طور
 طریقہ پیدا کروں۔

توضیح: عام مشاہدہ ہے کہ جب کوئی شخص کسی کھیل کو پہلی مرتبہ دیکھتا ہے تو وہ اس سے لطف
 اندوز ہوتا ہے۔ اور اگر یہی کھیل اور تماشہ بار بار ہوتا رہے تو دل جیسی ختم ہو جاتی ہے۔ شاعر
 کو بھی اب تفریح و تماشا سے کوئی علاقہ نہیں، جس کی وجہ یہ ہے کہ اس میں کوئی جدت و
 ندرت نہیں کیوں کہ بار بار وہی پرانے مناظر سامنے لائے جا رہے ہیں۔ یہی کیفیت بزمِ
 عیش و نشاط کی ہے وہ اس میں بھی تبدیلی چاہتا ہے اور متنی ہے کہ انھیں بھی کسی نئے طور سے
 آراستہ کیا جائے۔

با دیریاں ز شکوہ بیداد اہلِ دیں
 مسہرے ز خویشتن بہ دلِ کافر افگنم

دیریاں: جمع دیری: اہل دنیا۔ شکوہ: (فتح بول) گدہ، شکایت۔ پیدا: ظلم، بے انصافی۔ اہل دین: کسی مذہب کا پیروکار، عقیدت مند۔ مسہر: محبت۔ کافر: خدا کو نہ ماننے والا دشمن دین۔

دنیا پرست لوگوں کو دین دار لوگوں سے جو روستم کی جو شکایت ہے اسے اپنی محبت سے بدل کر بے دین اور منکر حق کے دل میں ڈال دیں۔

توضیح: ”مہرے زخوہن“ سے یہاں مراد وہ محبت ہے جو کسی شخص کو اپنی ذات سے ہوتی ہے، یعنی جس طرح کسی کو اپنی جان پیاری ہوتی ہے، وہی پیار کافر کے دل میں ڈال دیں۔

ضعفم بہ کعبہ مرتبہ قرب خاص داد

سجّادہ گستری تو ومن بستر افگنم

ضعفم: میری زبونی، میری ناتوانی۔ مرتبہ: مرتبہ ای: اس مرتبے تک، اس درجے تک، اس حد تک۔ قریب: نزدیکی۔ سجّادہ: سجدہ کرنے کی جگہ، جگہ نماز۔ گستری: (از مصدر گستر دن: پھیلانا، بچھانا)۔ بستر: بچھونا۔ بستر افگنم: میں بستر لگا دیتا ہوں، ڈیرے ڈال دیتا ہوں، مستحکم ہو جاتا ہوں۔

میری ناتوانی نے مجھے اس حد تک کعبہ کی نزدیکی کا شرف خاص عطا کر دیا ہے کہ جہاں تو جائے نماز بچھاتا ہے وہاں میں بستر ڈال دیتا ہوں۔

توضیح: میں کعبے میں ہر وقت اس لیے نہیں پڑا رہتا کہ میں بہت دیدار و عبادت گزار ہوں بلکہ میری ناتوانی اور زبونی نے مجھے اس حال کو پہنچا دیا ہے کہ میں نے وہیں اپنا بستر ڈال دیا ہے۔ نماز پڑھنے کے بعد معمولی تو بڑھایا جاسکتا ہے مگر میں چوں کہ کمزور و لاچار ہو چکا ہوں اسی لیے ہر وقت حدود کعبہ میں پڑا رہتا ہوں۔ اور یہی وجہ میرے لیے باعث شرف بن گئی ہے۔

راہے زکنج دیر بہ مینو کشودہ ام

از خم کشم پیالہ و در کوثر افگنم

کنج: گوند گوشہ۔ دیر: صومعہ، آتش کدہ، کنشت۔ مینو: جنت، بہشت بریں۔ کشودہ ام: (از مصدر کشودن: کھولنا) میں نے (راہ) کھولی ہے، میں نے (راست) بتایا ہے۔ کوثر: وہ جگہ جہاں کثرت سے پانی ہو، جنت کی ایک نہر کا نام۔

میں نے کنشت میں سے بھجے بریں کی جانب راستہ نکالا ہے۔ چٹاں چہ بھرا لے بھر بھر کر شراب خم (مٹکے) میں سے نکالتا ہوں اور اسے کوثر میں اظیل دیتا ہوں۔

منصور فرقة علی اللہیان منم
آوازہ انا اسد اللہ درافگنم

منصور: یہاں مراد منصور علاج سے ہے، جس نے عشق الہی میں غرق ہو کر نعرۂ اتالیق (میں خدا ہوں) بلند کیا تھا۔ علی اللہیان: جمع علی اللہی: وہ فرقہ جس کے افراد تاج کے قایل ہیں اور ان کا یہ عقیدہ ہے کہ خداوند تعالیٰ اپنی قدرت کاملہ سے مخلوق کے انتظامی امور درست کرنے اور اپنے پیغمبروں کی مدد کرنے کی خاطر انسانی ہیکل میں نمودار ہوتا رہا ہے۔ منم: میں ہوں۔ آوازہ: شہرت۔ انا اسد اللہ: میں اسد اللہ ہوں (میں شیر خدا ہوں)۔ آوازہ افگنم: میں یہ مشہور کیے ہوا ہوں۔

ارزندہ گوہرے چومن اندر زمانہ نیست

خود را بہ خالک رہ گذر حیدر افگنم

ارزندہ: بیش قیمت، گراں قیمت۔ گوہر: سنگ گراں بہا، موتی، لعل و الماس وغیرہ۔ چومن: مجھ جیسا۔ رہ گذر: راستہ، کوچہ۔ حیدر: شیر، حضرت علی کا لقب۔

مجھ جیسا بیش قیمت ایک بھی گوہر زمانے میں نہیں۔ میں نے خود کو اس راہ کی خاک پر ڈال دیا ہے جو حضرت علیؑ کی گذرگاہ ہے۔

غالب بہ طرح منقبت عاشقانہ امے

رفتم کہ کہنگی ز تماشا برافگنم

طرح: بنیاد، طرز، روش۔ منقبت: قابلِ فخر و مباہات، دو پہاڑوں یا دو گھروں کے درمیان ٹک راستہ، توصیف و تعریف۔ عاشقانہ امے: عشاق کی مانند، عشاق وار۔

غالب، میں نے عشاق وار ٹک راہ و روش اختیار کی ہے۔ اور اس راہ پر اس لیے چلا ہوں کہ میں منظرِ بنی سے فرسودگی اور پرانے پن کو دور کر دوں۔

توضیح: میرزا غالب نے توصیف علیؑ کے لیے جو راہ و روش اختیار کی ہے وہ اہل خرد کا نہیں

بلکہ عشاق کا شیعہ ہو سکتا ہے۔ اور یہ طرز انھوں نے اس لیے اختیار کی ہے کہ گزشتہ تمام فرسودہ اطوار کو یکسر ہالائے طاق رکھ دیں۔ اب تک منقبت میں قصاید تو بہت کہے گئے ہیں مگر غزل میں جیسا یہ منقبت اختیار کرنا یہ غالب کو ہی زیب دیتا ہے۔



بسکہ پیچیدہ بہ خویش جادہ ز گمراہیم

رو بہ درازی دہد عشوۂ کوتاہیم

جادہ: شاہراہ۔ گمراہیم: گمراہی من: مری گمراہی، مری اصل راہ سے دوری۔ عشوہ: پوشیدہ کام۔ بہ خویش پیچیدن: خود پچ و تاب کھانا۔ کوتاہیم: مری کوتاہی، مری قصیر۔

مری گمراہی سے شاہراہ نے ایسے پچ و تاب کھائے کہ جو قصیر میں نے چھپ کر کی تھی اسے اس نے بہت ہی طویل بنادیا۔

گوشہ ویرانہ را آفت ہر روزہ ام

منزل جانانہ را فتنہ ناگاہیم

گوشہ: کونہ۔ گوشہ ویرانہ: سنان جگہ، کھنڈر۔ آفت: تباہی، بربادی، نقصان، بلا۔ ہر روزہ: ہر دن کا۔ جانانہ: جان محمدی عزیز، جان کی پیاری۔ منزل جانانہ: منزل جانان، مشوق کا گھر، حسین و دلکش مکان۔ فتنہ: شر، فساد، بلا۔ نگاہ: اچانک، ایک دم، غیر متوقع۔ فتنہ ناگاہیم: میں اچانک فتنہ ہوں۔

سنان جگہ کے لیے ہر روز میں (نت نئی) تباہی لاتا ہوں اور محبوب کی منزل کے لیے ناگہانی فتنہ ثابت ہوتا ہوں۔

دور فتادم ز یار، مابہی بیہ دجلہ ام

نیست دلم درکنار، دجلہ ہی مابہیم

فتادم: اللوم بہ دور اللوم (از مصدر اللون / لٹون) میں دور ہاؤں۔ دجلہ: ایک دریا کا نام مگر اس شعر میں محض دریا کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ کنار: پہلو۔ دجلہ ہی

ساہیہم: میں ایسا دجلہ (دریا) ہوں جس میں مچھلی نہیں۔

میں اللہ سے معشوق سے دور ہو گیا ہوں گویا ایسی مچھلی ہوں جسے دریا (دجلہ) میسر نہیں۔ میرا دل میرے پہلو میں نہیں۔ اور میں ایسا دجلہ (دریا) ہو گیا ہوں جس میں مچھلی نہیں۔

بندہ دیوانہ ام، مخطی وساہی خوشم

حکم ترا مخطیم قہر ترا ساہیہم

بندہ: (از مصدر بعن)، غلام۔ مگر اس شعر میں محض انسان یا آدمی کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ دیوانہ: دیو زدہ، وہ شخص جس پر بھوت یا پریٹ (عفریت) کا اثر ہو گیا ہو۔ مخطی: ایسا شخص جو سہواً (غفلت سے، بلا ارادہ) کسی غلطی کا مرتکب ہو جائے غافل، فراموش کار، جس کا دل کہیں اور پڑا ہو۔ ساہی: غافل۔

میں دیوانہ ہوں، خطا کار ہوں، غافل ہوں مگر خوش ہوں تیرے حکم بجالانے میں خطا کا مرتکب ہوتا ہوں، اور جب تیرا قہر و غضب نازل ہو تو اسے بھول جاتا ہوں۔

غالب نام آورم، نام و نشانم میسر

ہم اسد اللہم و ہم اسد اللہیم

غالب: بلا دست، زور مند، غلبہ پانے والا۔ نام آورم: میں نام آور ہوں، میں مشہور ہوں۔ نشانم: نشان من: میری نشانی، میرا پتہ۔ میسر: فعل نمی (از مصدر پرسیدن: پوچھنا) مت پوچھ۔ اسد اللہ: شیر خدا، میرزا غالب کا اصل نام ”اسد اللہ“ ہے۔ اور اسد اللہ شیر خدا، حضرت علی کا لقب بھی ہے۔ اسد اللہم: اسد اللہ ہوں، شیر خدا ہوں۔ اسد اللہی: اسد اللہ (شیر خدا) کا پیرو، حضرت علی کے مسلک کا پیرو۔ اسد اللہیم: میں اسد اللہی ہوں، میں معتقد مسلک علی ہوں۔

میں غالب مشہور و معروف شخص ہوں۔ میرا نام و نشان مت پوچھ۔ میں اسد اللہ (شیر خدا) ہوں اور شیر خدا کے مسلک کا پیرو۔

خار ز جادہ باز چیں، سنگ بہ گوشہ در فگن
در سرورہ گرفتنش ترک بہانہ کردہ ایم

جادہ: شاہراہ۔ باز چیں: (از مصدر چیدن: چن لینا، اٹھالینا) چن لے، اٹھالے۔ در فگن: (از مصدر اگندن / اگندن: ڈالنا، پھینکنا) ڈال دے، پھینک دے۔ سرورہ: سر راہ: راستہ میں، راستے کے درمیان۔ رہ گرفتنش: راہ گرفتنش: اس کا راستہ روکنا، اس کی راہ میں مانع ہونا۔ ترک بہانہ کردہ ایم: ہم نے بہانہ ترک کر دیا ہے۔ ہم نے بہانہ بنانا چھوڑ دیا ہے۔

راستے میں سے کانٹے اٹھالے، اور پتھر کونے میں ڈال دے۔ اسے راستے میں روکنے کے بہانے کو ہم نے ترک کر دیا ہے۔

~~~~~

ہر قدم لختی ز خود رفتن بود دربار من  
ہمچو شمع بزم در راہ فنا زاد خودم

لختی: تھوڑا سا۔ ز خود رفتن بود: از خود رفتن بود: اپنے آپ چلا جاتا۔ بار: بوجھ۔ دربار من: میرے بوجھ میں، میرے سامان میں۔ در راہ فنا: فنا کے راستے میں، فنا کے راستے پر۔ زاد: توشہ، زاد و سفر: سامان سفر، سفر کی ضرورت کا سامان۔ ہر قدم پر میرے سامان میں سے کچھ حصے کو آپ ہی نکل جاتا ہوتا ہے۔ (گویا) شمع محفل کی مانند میرا ساز و سامان فنا کے راستے پر ہے۔

می دہم دل را ز بیدادت، فریب التفات  
سادگی ہنگر کہ در دامِ توصیادِ خودم

می دہم دل را: میں دل دیتا ہوں۔ بیداد: جو رستم۔ بیداد: تیرا جو رستم۔ التفات: توجہ، مہربانی، رغبت۔ فریب التفات: لطف و مہربانی کا فریب، جھکاؤ کا دھوکا۔ سادگی: بھولا پن۔ ہنگر: دیکھ۔ صیاد: شکاری۔

تیرے جو رستم کے ہاں جو میں دل تجھے ہی دیتا ہوں۔ نہ فریب التفات! میرا بھولا پن دیکھ

کہ میرے عہد میں اپنا فکری میں آپ ہوں۔

## تا فصلی از حقیقت اشیا نوشتہ ایم آفاق را مرادف عطا نوشتہ ایم

فصلی: کچھ حصہ، کسی باب کا ایک حصہ۔ حقیقت اشیا: چیزوں کی ماہیت، چیزوں کی اصلیت۔ نوشتہ ایم: (از مصدر نوشتن: لکھنا) ہم نے لکھا ہے۔ آفاق: جمع افق: وہ کنارہ جہاں زمین و آسمان ملتے نظر آتے ہیں۔ مرادف: ہم معنی۔ عطا: معنی کامونٹ، دروازہ گردن عورت۔ ایک فرضی پردہ جس کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ اپنے پنجے میں دو بچوں کو لے کر ایسا لڑاکہ بھر کبھی نظر نہ آیا۔ ناپید، ناپید۔

جب سے ہم نے چیزوں کی ماہیت کے بارے میں لکھا ہے۔ آفاق کو عطا کے ہم معنی لکھا ہے۔

توضیح: اشیاء کے بارے میں صرف ایک باب کا کچھ ہی حصہ ہم نے ابھی لکھا ہے اور اس میں آفاق کو عطا کے ہم معنی درج کیا ہے گویا جس طرح عطا کا کوئی وجود نہیں اسی طرح آفاق بھی لا موجود ہے۔

ایمان بہ غیب تفرقہ ہا رفت از ضمیر

ز اسما گذشتہ ایم و مسمیٰ نوشتہ ایم

ایمان: اعتقاد، یقین کامل۔ غیب: نظر نہ آنے والا، ناپید، ناپید۔ تفرقہ ہا: پرگندگی، جدائی، اختلاف۔ رفت: (از مصدر رفتن / رو رفتن) گرد و خاک و خاشاک کو صاف کر دینا، چاروب کشی کرنا۔ ضمیر: انسان کا باطن، اندرون دل، قلب۔ اسما: اسماء: جمع اسم۔ نام مسمیٰ: موسوم کیا گیا، نام رکھا گیا، ایسا نام جو اس کی صفت کی بنا پر رکھا گیا ہو۔

غیب پر ایمان لانے سے ہمارے دل کے تمام اختلافات دور ہو گئے۔ ہم ناموں سے تو گذر چکے ہیں اور اب ہم نے مسمیٰ لکھ دیا ہے۔

توضیح: کہا جاتا ہے کہ جب حضرت عبدالقادر جیلانی کی وفات کا وقت آیا تو شیطان ان کے پاس پہنچا اور کہنے لگا کہ تم خدا کو کس دلیل کی بنا پر جانتے ہو، انھوں نے بہت سی دلائل دیں مگر شیطان نے ہر ایک کو رد کر دیا۔ بالآخر انھوں نے کہا کہ میں خدا کو بنا کسی دلیل، بغیر دیکھے جانتا ہوں۔ جس پر شیطان لا جواب ہو گیا۔ جب انسان بغیر دیکھے خدا پر ایمان لے آئے تو شرک و کفر کے باعث جو باہمی خلوک و اختلافات دل میں پیدا ہوتے ہیں وہ سب پاک و صاف ہو جاتے ہیں۔

در ہیج نسخه معنی لفظ امید نیست

فرہنگ نامہائے تمنا نوشتہ ایم

ہیج: کوئی، کسی۔ معنی: مفہوم، مراد، مقصود۔ فرہنگ: لغات کی کتاب، مجموعہ الفاظ و معانی پر مشتمل کتاب۔

کسی بھی کتاب میں لفظ امید کے معنی درج نہیں، ہم نے ایک فرہنگ مرتب کی ہے جس میں تمنا کے مختلف نام جمع کیے ہیں۔

آیندہ و گذشتہ تمنا و حسرت است

یک کاشکے بود کہ بہ صد جا نوشتہ ایم

آیندہ: مستقبل، آگے آنے والا۔ تمنا: آرزو، مراد، حسرت، انوس، دریغ۔ کاش: کیا اچھا ہوتا، کیا خوب ہوتا۔ کاشکے بود: کاش کہ بود: اے کاش ایسا ہی ہوتا۔ کیا اچھا ہوتا کہ ایسا ہی ہوتا۔

آئندہ (مستقبل) کی تمنا ہے اور گزشتہ (ماضی) کی حسرت ہے۔ اس ایک بات کو کہ ”اے کاش ایسا ہی ہوتا“ ہم نے سو جگہ لکھا ہے۔

آغشتہ ایم ہر سر خارے بہ خون دل

قانون باغبانی، صحرا نوشتہ ایم

آغشتہ: آلودہ، لٹرا ہوا۔ آغشتہ ایم: ما آغشتہ کردہ ایم: ہم نے آلودہ کیا ہے۔ سرخار: کانٹے کی ٹوک۔ قانون: اصول، قواعد، ضوابط۔ قانون باغبانی: اصول

باغبانی۔ صحرا: بیابان اور تیز در، جگل۔

ہم نے ہر کانٹے کی نوک کو دل کے خون سے اکودہ کیا ہے اور اس طرح ہم نے صحرا کی باغبانی کا قانون لکھ دیا ہے۔



ہم بہ عالم ز اہل عالم برکنار افتادہ ام

چوں امام سبجہ بیروں از شمار افتادہ ام

عالم: جہان، دنیا۔ اہل عالم: دنیا کے لوگ۔ برکنار: ایک طرف۔ افتادہ ام: (از مصدر افتادون: گرنا، پڑنا) جا پڑا ہوں۔ سبجہ: تسبیح۔ امام سبجہ: وہ بڑا دانہ جو تسبیح کے دونوں سروں کو ملاتا ہے۔ گنتی: گنتی۔

میں دنیا میں (رہتا) بھی ہوں لیکن اہل دنیا سے دور چلا گیا ہوں۔ میں تسبیح کے بڑے دانے کی طرح (دوسرے دانوں کی) گنتی و شمار میں شامل نہیں ہوں۔

کشتی بے ناخدا ایم سرگذشت من میرس

از شکست خویش بر دریا کنار افتادہ ام

کشتی: پانی کا جہاز، ناؤ۔ ناخدا: مخفف: ناو خدا: ناؤ کا مالک، ملاح۔ سرگذشت: آپ جتنی۔ خود پر گزری ہوئی۔ میرس: (از مصدر پرسیدن: پوچھنا) فعل نہیں، مت پوچھ۔ شکست: ٹوٹ پھوٹ۔ دریا کنار: کنار دریا: دریا کا کنارہ، ساحل سمندر۔

میں ایسی کشتی ہوں جس کا کوئی ملاح نہیں۔ میری آپ جتنی مت پوچھ (بس یہ جان لے) کہ خود ہی پکنا چر ہو کر دریا کے کنارے آن پڑا ہوں۔



سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم

رنگ شوای خون گرم تا بہ پریدن دہیم

جگر: کبد، اگرچہ یہ لفظ مہم کے ہم معنی ہے مگر اصطلاحاً شعر میں دل اور جان کے لیے

استعمال کرتے ہیں۔ سوخت جگر: دل جل گیا۔ رنج: زحمت، تکلیف۔  
 چکیدن: ٹپکتا پریدن: اڑنا۔ دہیم: (از مصدر دان: دینا) ہم دیں۔ رنج  
 دہیم: ہم زحمت دیں۔ رنگ شو: (از مصدر شدن) رنگ بن جا۔ خون گرم:  
 (رگوں میں) تیزی سے دوڑتا ہوا خون۔ پریدن دہیم: اڑنے دیں، تجھے پرواز کے لیے  
 آزاد چھوڑ دیں۔ رنگ پریدن دادن: رنگ اڑایا۔  
 جگر جل گیا۔ کہاں تک اسے ٹپکنے کی زحمت دیں۔ اے گرم خون رنگ بن جا۔ تاکہ ہم تجھے  
 اڑنے دیں۔

عرصہ شوق ترا مشیت غباریم ما

تن چو بریزد زہم، ہم بہ تپیدن دہیم  
 عرصہ: محن، آگن، میدان، جولان گاہ۔ مشیت غبار: مٹی بھر خاک۔ تن:  
 جسم، بدن۔ تن چو بریزد: جسم جب پاش پاش ہو جائے، جسم کا ایک ایک حصہ جب ایک  
 دوسرے سے علاحدہ ہو جائے۔ ہم: بھی۔ تپیدن: ٹپکتا۔ بہ تپیدن  
 دہیم: ہم اسے تڑپنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔

تیرے میدان میں ہم مٹی بھر خاک ہیں۔ جب ہمارے جسم کا ایک ایک حصہ ایک دوسرے  
 سے الگ ہو کر نکھر جاتا ہے تو ہم اسے تڑپنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔

شیوہ تسلیم ما بودہ تواضع طلب

در خم محراب تبع تن بہ خمیدن دہیم

شیوہ: طور و طریقہ، طرز رویہ۔ تسلیم: اطاعت، فرمانبرداری، خود سپردگی۔  
 تواضع: انکسار، فروتنی، عجز۔ تواضع طلب: عاجزی خواہ، مجز و انکسار کا خواہشمند۔  
 خم: جھکاؤ، قوس کی شکل۔ محراب: قوس یا کمان نما شکل۔ خم محراب تبع:  
 تلوار کا کمان نما جھکاؤ۔ خمیدن: جھکنا، خم ہونا۔

ہماری اطاعت و فرمانبرداری کا طور و طریقہ ہمیشہ خود سپردگی و فروتنی کا خواہاں رہا ہے۔ چنان  
 چہ یہی وجہ ہے کہ جب ہمارے سامنے حق کی سلامی دار (کمان نما) شکل نمودار ہوتی ہے تو ہم  
 خود ہی اس کے سامنے جھک جاتے ہیں۔

سسسہ ام بہ نداسی بہ سہرہ ہرہ

ہزار دزد بہ ہر گوشہ در کمیں دارم

نشستہ ام: (از مصدر نشستن: بیٹنا) گدا، بھکاری پن۔ شاہراہ: جادہ، گذرگاہ  
کلاں، بڑی سڑک۔ ہنوز: ابھی، ابھی تک۔ دزد: چور، راہزن۔ گوشہ: کونہ۔  
کمیں: گھات۔ دارم: (از مصدر داشتن: رکنا) رکھتا ہوں۔

میں سر راہ بھیک مانگتے کے لیے بیٹھا ہوں، لیکن اب بھی ہزاروں چور ہر کونے میں گھات  
لگائے ہوئے ہیں۔

توضیح: فارسی کی مشہور کہاوٹ ہے: گدا بگدا، رحمت بخدا (فقر اور اس پر بھی فقر بس خدا  
ہی رحمت کرے) یعنی ایک شخص تو فقیر تھا ہی اور بھیک مانگا کرتا تھا مگر اس سے بھی زیادہ  
فریب و ناوار اور بھی بہت سے ایسے لوگ تھے جو اس فقیر سے بھیک مانگتے تھے۔ یہ ظاہر میرزا  
غالب نے اس شعر کا مضمون اسی ضرب المثل سے اخذ کیا ہے۔ اس شعر کا ماخذ یہ حکایت بھی  
ہو سکتی کہ کوئی شخص راہ میں گاجریں کھاتا جاتا تھا اور تقدیر سے گلہ کرتا جاتا تھا کہ اس برے  
حال کو پہنچ گیا ہے۔ پیچھے مڑ کر کیا دیکھتا ہے کہ گاجروں کی جو سپندیاں وہ پھینکتا جاتا تھا انھیں  
دوسرے لوگ اٹھا اٹھا کر کھا رہے تھے۔ اس نے خدا کا شکر ادا کیا کہ نعمت ہے کہ اس حال کو  
نہیں پہنچا۔

بیا کہ۔ قاعدہ آسمان بگردانیم

قضابہ گردش رطل گران بگردانیم

بیا: اصل امر (از مصدر آمدن: آنا) آ۔ قاعدہ: روش، ضابطہ۔ بگردانیم: (از مصدر  
گردانیدن: پھیر دینا، پلٹ دینا، لوٹا دینا)۔ قضابہ: حکم، ایسا فرمان جسے واپس نہ لیا جاسکے۔  
گردش: دور، پھر۔ رطل: پائیش کا عرف، پیمانہ۔ رطل گران: شراب کا پڑا پیالہ،  
شراب سے لبریز قدر۔

آ، کہ آسمان کی روش کو بدل ڈالیں اور اس کی طرف سے جو حکم ہازل ہوا ہے (اسے) اسی کی  
طرف پھیر دیں۔

بہ گوشہ ایسے بنشینیم و در فراز کنیم

بہ کوچہ بر سرِ رہ پاسباں بگردانیم

بنشینیم: (از مصدر نشستن: بیٹھنا) بیٹھیں۔ در فراز کنیم: (از مصدر فراز کردن)، اس فعل مرکب کے دو متضاد معنی ہیں (۱) دروازہ کھولنا (۲) دروازہ بند کرنا [دروازہ کھول دیں / دروازہ بند کر دیں۔ کوچہ: گذرگاہ۔ سررہ: مخفف سر راہ: راستے کا سراہ، گلی کا کھڑ۔ پاسباں: چوکیدار۔

ایک کونے میں بیٹھ رہیں اور اوپر سے دروازہ بھی بند کر لیں اور گلی کے راستے ہی سے پاسباں کو داپس کر دیں۔

توضیح: شاعر کی سوئی و تنہائی کا متنی ہے اور ایسی جگہ غلوت نشینی چاہتا ہے کہ جہاں پر اندہ تک پر نہ رہے۔

اگر ز شحنه بود گیر و دار نندیشیم

وگر ز شاه رسد ارمغان بگردانیم

شحنہ: دار و فہ شہر، نگہبان شہر۔ گیر و دار: (از مصدر گرفتن و داشتن) گرفتاری، پکڑ دھکڑ۔ نندیشیم: نیا اندیشیم: (از مصدر اندیشیدن: سوچنا، خوف کرنا) اندیشہ نہ کریں، فکر نہ کریں، خوف زدہ نہ ہوں۔ رسد: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) پہنچے۔ ارمغان: تحفہ، ہدیہ۔

اگر دار و فہ شہر کی جانب سے گرفتاری کا غدشہ ہو تو اس کے ہارے میں (ذرا) بھی نہ خوف کھائیں۔ اور اگر بادشاہ کی طرف سے کوئی سوغات پہنچے تو اسے داپس کر دیں۔

اگر کلیم شود ہم زبان سخن نہ کنیم

وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

کلیم: کلام کرنے والا، گفتگو کرنے والا، حضرت موسیٰ کا لقب (کلیم اللہ)۔ ہم زبان: ہم زبان: ایسا شخص جو دوسرے کی زبان جانتا ہو۔ ایسے افراد جو ایک کی زبان بولتے ہوں۔ سخن نہ کنیم: سخن کلیم کلام نہ کریں، گفتگو نہ کریں۔ خلیل: دوست، حضرت ابراہیم کا لقب



(ظلیل اللہ)۔ مسیہماں: وہ شخص جو کسی کی دعوت پر اس کے گھر جائے، مدعو۔  
اگر گفتگو کرنے والا ہم زبان بھی ہو تو ہم اس سے بات نہ کریں۔ اگر دوست بھی مہمان بن کر  
گھر آئے تو اسے واپس کر دیں۔

نہیم شرم بہ یک سومے وباہم آویزیم  
بہ شوخی امے کہ رخ اختراں بگردانیم

نہیم: (از مصدر نہادن: رکنا) ہم رکھیں۔ نہیم شرم بہ یک سومے: شرم را بہ  
یک سوے نہادن: شرم کو ایک طرف رکنا۔ شرم کو بالائے طاق رکنا۔ باہم آویزیم:  
(از مصدر آویختن: لگنا، لگ جانا) ایک دوسرے کے ساتھ الجھ جائیں، ایک دوسرے سے  
بغل گیر ہو جائیں۔ شوخی: گستاخی، شرارت۔ شوخی امے: اس شرارت سے۔  
رخ اختراں بگردانیم: ستاروں کا چہرہ پھیر دیں۔

شرم ایک طرف ہالائے طاق رکھیں اور ایک دوسرے کے ساتھ اس شوخی و شرارت سے ہم  
آغوش (متمم گنا) ہو جائیں کہ ستارے اپنے منہ پھیر لیں۔

بہ جنگ باج ستانان شاخسارے را  
تہی سبد ز در گلستان بگردانیم

باج ستانان: جمع باج ستان: لگان وصول کرنے والا، کارندہ۔ شاخسار: فارسی میں  
”زار“ اور ”سار“ کثرت کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ جیسے: گلزار، لالہ زار، چمن زار،  
کوہسار، شاخسار وغیرہ۔ تہی: (اس کا تلفظ بفتح اول بھی درست ہے اور بضم اول بھی)  
خالی۔ سبد: ٹوکری۔

جو لوگ جنگ کر کے ہر شاخسار سے لگان وصول کرتے ہیں انھیں خالی ٹوکری واپس کر دیں۔

توضیح: بہار کا موسم جب اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے اور پھول پودوں پر نیز پھل درختوں پر پک  
جاتے ہیں تو چند روز کے لیے موسم گرما ہو جاتا ہے۔ پھر اچانک سرد ہوا آئیں چٹنی شروع ہوتی  
ہیں، جس کی وجہ سے پتے، میوے اور پھول زمین پر گرنے لگتے ہیں۔ یہی وقت ہے جب باغ  
کے دروازے کھول دیے جاتے ہیں اور غریب لوگ ٹوکریاں بھر بھر کر میوے گھر لے جاتے  
ہیں تاکہ انھیں سکھا کر خزاں اور جاڑے کے موسم میں استعمال کر سکیں۔

یہاں شاعر کا مقصود یہ ہے کہ جب شاخوں پر سے پھول گر جاتے ہیں اور ان کا زیرہ (زر) فضا میں ٹکھڑا جاتا ہے تو گویا خرن جو صول کرنے والے آتے ہیں اور جنگ کر کے زیر دستی سارا مال و متاع اپنی ٹوکریوں میں بھر کر لے جاتے ہیں۔ لیکن اس مرتبہ جب وہ آئیں گے تو ہم انہیں جب بھر بھی خرن نہ دیں گے اور انہیں غلہ ہاتھ نہیں ملے گا۔ اپنی ٹوکریاں غلے لے کر واپس جاتا ہو گا۔

## بہ صلح بال فشانان صبح گاہی را زشاخسار سوئیے آشیان بگردانیم

صلح : دوستی، اتحاد، میل ملاپ۔ بال فشانان : جمع بال فشاں (از مصدر افشانیدن / افشاندن) بال و پر پھڑ پھڑانے والے (پرندے)۔ صبح گاہ : وقت صبح، وقت طلوع آفتاب۔ شاخسار : درخت کی ایسی چوٹی جہاں کثرت سے شاخیں (ٹہنیاں) ہوں۔ سوئیے : طرف، جانب۔ بگردانیم : (از مصدر گردانیدن : واپس بھیجنا) واپس کرنا، لوٹانا، واپس بھیج دیں، واپس پہنچا دیں۔

ان پرندوں کی صلح و صفائی کے لیے جو صبح کے وقت اپنے بال و پر پھڑ پھڑاتے ہیں۔ انہیں واپس ان کے آشیانوں کی جانب بھیج دیں۔

توضیح : یہ قانون قدرت ہے اور پرندوں کی فطرت میں شامل کہ صبح صادق کے نمودار ہونے کے ساتھ ہی وہ آشیانوں سے درختوں کی شاخوں پر آ جاتے ہیں جہاں پر پھڑ پھڑا کر اڑان بھرنے کی تیاری کرتے ہیں تاکہ دن بھر کہیں کچھ چک سکیں۔ شاعر کا اظہار ہے کہ اگر میں چاہوں تو ان کی طبیعت کا خاصہ بدل دوں اور صبح کے وقت فضا میں پرواز کرنے کی بجائے انہیں واپس ان کے آشیانوں میں بھیج دوں جہاں وہ ایک دوسرے سے نہ لڑیں بلکہ آرام و اطمینان سے ایک دوسرے کے ساتھ بیٹھیں۔

پوری غزل پر حافظ شیرازی کی اس غزل کا ماحول ملاری ہے جس کا مطلع ہے:

بیابان گل بر افشانم و سے در ساغر اندازیم

فلک را ستف بکا فیم و طرے لودر اندازیم

(آتا کہ ہم پھول بر سائیں اور ساغر کو شراب سے پر کر دیں۔ آسمان کی چمت میں شکاف لگائیں اور کسی جدید طرز کی بنیاد رکھیں)۔

## ز حیدریم من و تو ، ز ما عجب نبود گر آفتاب سوئے خاوران بگردانیم

ز حیدریم: الاحیدر معظم: ہماری نسبت حیدر سے ہے۔ ز حیدریم من و تو: ہم (میں اور تو) کو نسبت حیدر سے ہے۔ عجب نبود: حیرت کی بات نہیں، تعجب نہیں۔ آفتاب: سورج۔ خاوران: یہ لفظ قدیم زمانے میں بہ معنی مغرب کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ اور آج مشرق کو کہتے ہیں۔

میں اور تو حیدر (حضرت علی) سے منسوب ہیں۔ اور ہمارے لیے یہ کوئی عجیب بات نہیں کہ سورج کو مشرق کی جانب پھیر دیں۔

توضیح: روایت ہے کہ ایک مرتبہ رسول خدا حضرت محمد مصطفیٰ حضرت علی کے ذالوپر سر رکھے محو خواب تھے، اتنے میں نماز عصر کا وقت ہو گیا۔ حضرت علی نے آنحضرت کو بیدار کرنا مناسب نہ سمجھا۔ آنحضرت کی جب آنکھ کھلی تو نماز عصر کا وقت گزر چکا تھا۔ آنحضرت نے دست مبارک سے اشارہ فرمایا اور سورج مغرب کی جانب بڑھنے کی بجائے اتنا واپس آگیا جتنا عصر کی نماز کے وقت ہوتا ہے۔ چنانچہ دونوں بزرگان دین نے نماز ادا کی۔ میرزا غالب نے حضرت علی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اپنی اس معنوی قوت کا اظہار کیا ہے کہ چوں کہ ہمیں حضرت علی سے عقیدت ہے اس لیے کوئی تعجب نہیں کہ ہم کوئی خارق عادت کام کر دکھائیں۔

## بہ من وصال تو، باور نمی کند غالب بیا کہ قاعدہ آسمان بگردانیم

بہ من: مجھ سے، میرے ساتھ۔ وصال تو: تجھ سے ملاقات۔ باور نمی کند: یقین نہیں کرتا۔

میرا تیرے ساتھ وصل ہو، یہ غالب کو یقین نہیں آتا۔ آ، کہ ہم آسمان کے اس ضابطے کو بدل دیں۔

نہ از مہر است گریہ داستانم می نہد گوشے

ہماں از نکتہ چینی خیزدش ذوق شنیدن ہم

مہر: محبت، تعلق۔ داستانم: میری داستان، میری کہانی۔ نہد گوشے: گوش  
ی نہد: (از مصدر نہادن) کان دھرتا ہے، توجہ سے سنتا ہے۔ ہماں: وہی۔ نکتہ  
چینی: (از مصدر چین: چھٹا) عیب جوئی، ہر معمولی بات پر اعتراض۔ خیزدش: (از  
صدر خیزدن: ابھرنا، اٹھنا) ابھرتا ہے، پیدا ہوتا ہے۔ شنیدن: سنتا۔

یہ محبت کی وجہ سے نہیں ہے کہ وہ میری داستان کان لگا کر سنتا ہے بلکہ اسی عیب جوئی کی وجہ  
سے وہ اس میں غصے کا شکار ابھرتا ہے۔

سرت گردم شکار تازہ گر ہر دم ہوس داری

بہ ہر بندم رہا می کن بہ قدریک رمیدن ہم

سرت گردم: بہ گرد سرت گردم: (از مصدر گردیدن: پھرنے لگانا) تیرے سر کے گرد گھوم  
جاؤں، تیرے صدقے جاؤں۔ ہوس: آرزو، ہوس داری: (از مصدر داشتن) مجھے آرزو  
ہے۔ بند: متصل، جوڑ۔ بندم: میرے (جسم کا) جوڑ۔ رہا می کن: (از مصدر  
رہانیدن / رہاندن: قید سے آزاد کرنا)۔ بہ قدر: برابر۔ رمیدن: بھڑکانا، اچانک اچھل  
جانا۔

اگر تجھے ہر دم کسی نے شکار کی آرزو ہے تو میں تیرے سر کے گرد پھرنے لگانے کے لیے تیار  
ہوں۔ (بشرطیکہ) میرے (جسم کے) ہر جوڑ کو تو اتنا ہی آرزو کر دے کہ ایک مرتبہ وہ اپنی  
جگہ سے اچھل سکے۔

ادب آموزیش در پردہ محراب می بینم

نخست از جانب حق بودہ انداز خمیدن ہم

ادب آموزیش: ادب آموزی ہو: اس کی ادب آموزی (ضمیر "ش" خدا کے لیے  
ہے) خدا کی طرف سے ادب آموزی۔ پردہ: لوٹ، قلم، رخ، ایسی دیوار یا کوئی روک جس  
کے آگے لوگ نماز پڑھتے ہیں تاکہ اس کے پیچھے سے کوئی شخص گزرنا چاہے تو گذر سکے۔

پردہ محراب: کعبہ رخ و دیوار جس کے سامنے لوگ نماز ادا کرتے ہیں۔ انداز: طور، ڈھنگ۔ خمیدن: جھکنا، کمر کرنا۔

نہیں پردہ محراب سے اس کی لاپ آموزی دیکھ رہا ہوں۔ جبک جانے کا طور چکھا مرتبہ حق تعالیٰ کی جانب سے ہی تھا۔

توضیح: رکوع (خمیدن) اور سجدہ (جہین سلائی) ارکان نماز میں شامل ہیں۔ جب کوئی شخص نماز ادا کرتا ہے تو اظہارِ عز و اکسار کے لیے رکوع کے بعد سجدہ بجالاتا ہے، یہ عمل خداوند تعالیٰ نے فرشتوں کو اسی وقت سکھایا تھا جب اس نے آدم کی تخلیق کی تھی اور فرشتوں کو حکم دیا تھا کہ وہ اس کے سامنے سجدہ کریں۔ گویا سجدہ ریزی کا عمل اسی وقت سے چلا آ رہا ہے جب سے آدم کی آفرینش ہوئی ہے۔ چنانچہ یہ طریقہ اب تک چلی ہے اور قبلہ رخ اس دیوار کے سامنے انجام دیا جاتا ہے جہاں محراب بھی نصب ہوتی ہے۔

زخم جگرم بخیه و مرہم نہ پسندم  
موج گہرم جنبش و رفتار نہ دانم

زخم جگرم: میں زخم جگر ہوں۔ بخیه: سلائی۔ نہ پسندم: (از مصدر پسندیدن: چاہنا، قبول کرنا)۔ موج گہرم: میں موج گوہر ہوں۔ موج گوہر اکبر: وہ معنی خط جو کسی بیش قیمت پتھر (یا موت، الماس، فیروزہ) وغیرہ پر ہوتا ہے۔ جنبش: (از مصدر جہیدن: ہلنا، حرکت کرنا) حرکت۔ رفتار: (حاصل مصدر از رفتن) چال۔ نہ دانم: (از مصدر دانستن) نہیں جانتا۔

میں زخم جگر ہوں، میں بخیه و مرہم پسند نہیں کرتا میں موج گوہر ہوں حرکت و رفتار نہیں جانتا۔

توضیح: جو چیز کسی کی سرشت و فطرت میں ہوتی ہے وہ کسی بھی طریقے سے بدلی نہیں جاسکتی۔ میرا وجود بجائے خود زخم جگر ہے تو بخیه و مرہم اس کا دوا نہیں ہو سکتا اس کی مثال وہ لہریں ہیں جو کسی سنگ گراں قیمت میں ہوتی ہیں۔ وہ اسے حرکت دیں یا بندیں اس میں حسب سابق قائم رہیں گی۔ اگر کسی طریقے سے ان امواج کو سرشت گوہر سے زایل کیا جاسکتا ہے تو

بجیہ و مرہم سے میرے جگر کا بھی مددوا ہو سکتا ہے۔

نقدِ خودم سکہ سلطان نہ پذیرم

جنسِ ہنرم گرمی بازار نہ دانم

نقد: کمراسکہ۔ نقد خودم: میں عقل کا کمراسکہ ہوں۔ نہ پذیرم: (از مصدر پذیر  
فعل: قبول کرنا) قبول نہیں کرتا۔ جنس: مال و متاع۔ ہنر: فن۔ جنس ہنرم:  
میں فن کا مال ہوں۔ گرمی بازار: رونق بازار، وہ وقت جب کہ خرید و فروخت میں  
جوش و غروش پایا جاتا ہے۔

میں خود عقل کا کمراسکہ ہوں اسی لیے میں سلطان کے سکے قبول نہیں کرتا۔ میں سامانِ ہنر  
ہوں اس لیے میں بازار کی گہما گہمی نہیں جانتا۔

طاق شد طاقت ز عشقت بر گران خواہم شدن

مہر ہاں شو ورنہ بر خود مہر ہاں خواہم شدن

طاقت کسے طاق شدن: انتہائی بے مبری کی حالت کو پہنچ جاتا۔ طاق شد  
طاقت: انتہائی بے مبری تک حالت پہنچ گئی۔ عشقت: تیرے عشق سے، تیرے  
عشق کی وجہ سے۔ بر گران شدن: انتہا کو پہنچ جانا۔ بر گران خواہم شدن: پار  
لگ جانا چاہیے، انتہا کو پہنچ جانا چاہیے، میں انتہا کو پہنچ جاؤں گا۔ مہر ہاں شو: (از مصدر  
شدن) مہر ہاں ہو، لطف و عنایت کا رویہ اختیار کر۔ بر خود مہر ہاں شدن: خود اپنی  
حالت پر رحم کرنا، مجھے اپنی حالت پر رحم کرنا ہوگا۔

میرے عشق کے باعث میری حالت مہر کی انتہا کو پہنچ چکی ہے۔ اب تو میں خود ہی انتہا کو پہنچ  
جاؤں گا۔ تو مجھ پر مہر ہاں ہو جاو ورنہ میں خود ہی اپنے آپ پر مہر ہاں ہو جاؤں گا۔

خوش بود فلرخ زبند کفر و ایمان زیستن

حیف کافر مردن و آوٰخ مسلمان زیستن

خوش بود: (از مصدر بودن) اچھا ہوتا ہے، مبارک و سعد ہوتا ہے۔ فارغ: بے نیاز، مستثنیٰ۔ کفر: بے دینی۔ ایمان: اعتقاد، یقین کامل۔ زیستن: مینا، زندہ رہنا۔  
۸ حیف: افسوس، دریغ۔ آو: افسوس۔

کفر و ایمان کی بندش سے بے نیاز ہو کر زندہ رہنا ہی اچھا ہے۔ افسوس ہے کافر مرنا، اور افسوس ہے مسلمان (رہ کر) مینا۔

شیوہ رندان بے پروا خرام از من میرس

ایں قدر دانم کہ دشوار است آسان زیستن

شیوہ: طرز، رفتار، طریقہ۔ رندان: جمع رند: لالہالی۔ بی پروا خرام: (از مصدر خرامیدن: چہل قدمی کرنا)۔ بے پروائی سے چہل قدمی کرنے والا۔ رندان بے پروا خرام: وہ رند جو بے پروائی سے زندگی بسر کرتے ہیں، وہ لالہالی لوگ جنہیں زندگی کا کوئی غم نہیں۔ از من میرس: (از مصدر رسیدن) مجھ سے مت پوچھ۔

یہ لالہالی لوگ آواز مٹھی و خوش رفتاری کی جو روش اختیار کیے ہوئے ہیں اس کے بارے میں مجھ سے مت پوچھ۔ میں تو بس اتنا ہی جانتا ہوں کہ راحت و آرام سے زندہ رہنا سخت مشکل ہے۔

راحت جاوید ترک اختلاط مردم است

چون حضر باید ز چشم خلق پنهان زیستن

راحت: آسائش، آرام۔ جاوید: ابدی، دائمی۔ اختلاط: میل جول۔ اختلاط مردم: لوگوں سے ملنا جلنا۔

دائمی آرام لوگوں سے میل جول ترک کر دینے میں ہے۔ حضرت خضرؑ کی طرح لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ رہنا چاہیے۔

توضیح: فارسی زبان کا مشہور مصرع ہے جو ضرب المثل بن چکا ہے:

دلا خو کن بہ تہائی کہ از تہا بلا خیزد

(اے دل تہائی کی حالت ڈال، چوں کہ جب بہت سے تن (تہا) مل جاتے ہیں تو کوئی فتنہ اٹھ کر اُٹھتا ہے)

دگر بہ پیش وے اے گل چہ ہدیہ خواہی برد؟  
مگر بہ گدیہ کفے پیش می توان کردن

دگر: اور، کچھ اور، مزید۔ ہدیہ: تحفہ۔ خواہی برد: (از مصدر بردن) لے جائے گا۔ مگر: کیا؟۔ گدیہ: گدائی۔ کفے: یک کف، یک کف دست۔ پیش می توان کردن: پیش کیا جاسکتا ہے۔ سامنے لایا جاسکتا ہے۔

اے پھول تو اب اور کونسا تحفہ اس کے پاس لے جائے گا۔ کیا گدائی کے لیے خالی کف دست اس کے سامنے کیا جاسکتا ہے۔

توضیح: ایران میں گدائی کے تین طریقے میں۔ پہلا تو یہ کہ آدمی سر شام شاہراہ پر اکڑوں بیٹھ جاتا ہے اور اپنے پاس دستکاری کے اوزار رکھ لیتا ہے۔ اس کے بعد دو رومال میں اتنا چہرہ دونوں ہاتھوں سے چھپا کر سر کو گھٹنوں میں دے کر بیٹھ جاتا ہے، گویا گدائی اس کا شیوہ نہیں مگر کیا کرے کام پر تو گیا تھا مگر آج نہ مل سکا۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کشتی میں بسکت یا بیسن کے لڈولے کر گدا پارونق گذر گاہ پر کھڑے ہو جاتے ہیں اور لوگوں کے سامنے کشتی بڑھادیے ہیں، لوگ اس میں سے اٹھا کر تو کچھ نہیں کھاتے البتہ چند سکے اس پر ضرور رکھ دیتے ہیں۔ تیسرا شیوہ درویش کا ہے وہ چند سبز چٹاں ہاتھ میں لے کر کسی کے پاس پہنچ جاتے ہیں اور یہ شعر جواب ضرب المثل سے پڑھتے ہیں:

برگ سبزیت تحفہ درویش

چہ کندے بے نوا ہمیں دارد

(سبز چٹائی درویش کا تحفہ ہے۔ بے چارہ کیا کرے اس کے پاس بس یہی ہے)

اور اس کے ساتھ ہی ایک دو چٹاں ہاتھ پر رکھ دیتے ہیں۔ جس کے گھر جاتے ہیں وہ بھی یہ کہہ کر کچھ سکے ہاتھ پر رکھ دیتا ہے: "قابل ندارد" (یہ آپ کے لائق تو نہیں مگر کیا کروں کہ میری استطاعت اس سے زیادہ کی نہیں)

میرزا غالب نے اس شعر (برگ سبزیت.....) کو مد نظر رکھ کر ہی یہ شعر کہا ہے۔ کہ گدائی کے بھی کچھ آداب ہوتے ہیں۔ وہ پھول سے دریافت کر رہے ہیں کہ تو معشوق کے لیے اب اور کون سا تحفہ لے کر جائے گا۔ کچھ مانگنے کے لیے خالی دست سوال تو نہیں بڑھایا



جاسکتا۔ آخر تو بھی تو اس کے لیے کچھ تحفہ لے کر ہادہ خواہ لکھنا ہی حقیر و معمولی کیوں نہ ہو۔



تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

ایں مے از قحطِ خریدارم کہن خواہد شدن

دیوان: مجموعہ اشعار۔ دیوانم: میرا دیوان، میرا مجموعہ اشعار۔ قحط: فقدان۔  
خریدارم: کوئی خریدار، کوئی گاہک۔

جب وہ وقت آئے گا کہ میرے دیوان سے کوئی سرمست سخن ہوگا۔ اس وقت تک یہ شراب  
خریدار کے فقدان کی وجہ سے پرانی ہو چکی ہوگی۔

کو کیم را در عدم اوج قبولی بودہ است

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

کو کیم: میرا کوکب، میرا ستارہ، میری قسمت کا ستارہ۔ اوج: بلند، عروج۔ اوج  
قبولی: ہر دل عزیزی کی بلندی و سرفرازی۔ بودہ است: ہوئی ہے۔ شہرت  
شعرم: میرے کلام کی شہرت۔

ملک دم میں میری قسمت کے ستارے کو ہر دل عزیزی و پسندیدگی کی بلندی حاصل ہوئی  
ہے۔ (اسی لیے) میرے اشعار کی شہرت دنیا میں میرے بعد ہی ہوگی۔

ہے اچہ مہ گویم اگر این است وضع روزگار

دفتر اشعار باب سوختن خواہد شدن

ہے: (حرف حمید و آگاہی) ہائیں، ارے!۔ وضع روزگار: زمانے کی حالت۔  
دفتر: جڑ۔ دفتر اشعار: مجموعہ کلام۔ باب: لائق، قابل، شاید۔ سوختن:  
جلانا۔

ہائیں! یہ میں کیا کہہ رہا ہوں، اگر زمانے کی حالت یہی ہے تو شعری مجموعہ جلانے کے قابل  
ہونا چاہیے۔

توضیح: میرزا غالب زمانے کی ناقدر شاعری کا فکرو کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ اگر لیل و نہار اسی طرح گزرتے رہے تو وہ دن دور نہیں جب کہ شاعر کا دیوان بس اس قابل ہی رہ جائے گا کہ اسے نذر آتش کر دیا جائے۔

آن کہ صورِ نالہ از شورِ نفسِ موزوں دمید  
کاش دیدی کاینِ نشید شوقِ فنِ خواہد شدن

صور: شہپر، کڑنا، نگر۔ صور دمیدن: صور پھونکنا، شہپر بجانا۔ شور نفس: سانس کی آواز۔ موزوں: ہم آہنگ، یکساں دیکناوخت۔ دیدی: (یای تمنائی) کیا اچھا ہوتا کہ دیکھتا۔ کاین: (کہ اس) کہ یہ۔ نشید: وہ اشعار جو کسی اجتماع یا محفل میں سخن و ترنم کے ساتھ سائے جائیں، نغمہ، سرور۔ نشید شوق: ترانہ شوق۔

وہ جو کہ سانسوں کے جوش و غروش کے باعث شہپر میں سے صدائے آہ و نالہ بھی سازی کہ دہن پر نکالنا تھا کاش وہ یہ (بھی) دیکھ پاتا کہ ترانہ شوقِ فن بن جائے گا۔

کاش سنجید می کہ بہرِ قتلِ معنی یکِ قلم  
جلوہ کَلک و رقم دار و رسنِ خواہد شدن

کاش سنجید می: (ییای تمنائی، از صدر سنجیدن: تولنا، پرکھنا، ناہنا) کاش اودہ غور و فکر کرتا۔ بہرِ قتل: قتل کرنے کے لیے، محوِ فکر کرنے کی غرض سے۔ یکِ قلم: ایک سرِ قلم کے برابر، ایک مختصر ترین تحریر۔ جلوہ: نمائش۔ کَلک: قلم۔ رقم: تحریر، لکھی ہوئی عبارت۔ دار: وہ جی زمین میں گاڑ کر مجرم کو سولی دی جائے۔ رسن: رسی، وہ رسی جس سے مجرم کو پھانسی لگائی جائے۔

کاش اودہ غور کرتا کہ ایک مرتبہ نوکِ قلم سے تحریر کردہ معنی کو منسوخ کرنے کے لیے قلم اور مرقوم عبارت کی دو نمائی، پھانسی اور رسی بن جائے گی۔

چشمِ کور، آئینہ دعویٰ بہ کفِ خواہد گرفت  
دستِ شلِ مشاطہ زلفِ سخنِ خواہد شدن

چشمِ کور: چشمِ ناہیا، وہ آنکھ جو دیکھ نہ سکے۔ دعویٰ: تدار، بھڑا۔ بہ کف:

خواہد گرفت: (از مصدر گرفتن) اپنے دست اختیار میں لے لے گا۔ مثل: بے حس۔ مشاطہ: وہ عورت جو بیگمات کے سرو چہرے کی آرائش کرے، زن آرائش گر ناپیدا آنکھ تازع و مناقشہ کا آئینہ اپنے ہاتھ میں اٹھالے گی۔ مشاطہ کا بے حس ہاتھ زلف سخن کی آرائش کرے گا۔

توضیح: نائل و ناکارہ لوگوں نے اہل فن کی جگہ لے لی ہے اور وہ فن کو تباہ کر رہے ہیں۔ فارسی زبان کی کہاوت ہے ”سگ نھیند جائے گیپائی“ (کتے نے گیپا فروش کی جگہ لے لی ہے) گیپا گیپا ایک قسم کا پلاؤ ہے جو بھیڑیے کے معدے میں قیر چاول اور خشک میوے وغیرہ بھر کر تیار کیا جاتا ہے) ممکن ہے میرزا غالب کے ذہن میں وہ غزل رقی ہو جو خواجہ حافظ شیرازی سے منسوب ہے اور جس کا مطلع ہے:

این چه شوریست کہ در دور قمر بنم

ہمہ آفاق پر از قند و شری بنم

(یہ کیسا شور و غوغا ہے جو میں دور قمر میں دیکھ رہا ہوں۔ اور ساری کائنات کو میں قند و شری سے لبریز پاتا ہوں)۔

شاہد مضمون کہ اینک شہری جان و دل است

روستا آوارہ کام و دہن خواہد شدن

شاہد: معشوق۔ مضمون: موزون، فکر نو، خیال تازہ۔ اینک: اب۔ شہری: شہر نشین، مقیم شہر، شہر میں رہنے والا۔ روست: دیہات، گاؤں۔ آوارہ: سرگرداں، در بدر، فریقہ، شیدائی۔ کام: منہ کے اندر کا بالائی حصہ، نالو، منہ۔ کام و دہن: منہ۔

معنی وہ معشوق ہے جو اب جان و دل کے شہر میں مقیم ہے پورا گاؤں اس کے کام و دہن کے لیے آوارہ ہو جائے گا۔

توضیح: شہر و روستا ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ شہر یعنی گہوارہ تہذیب و دانش۔ اس کے برعکس روستا گنواروں کا مسکن۔ میرزا غالب کے خیال میں شہر گوئی و سخن سرائی صرف اہل شہر کے ہی حصے میں آئی ہے اہل دیہات کو اس سے کیسا روکار۔ اگر شاہد مضمون کے والد

فریفتہ شہر نشین ہوں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ ان کے نزدیک قابلِ افسوس بات یہ ہے کہ اب اہل دیہات بھی اس کے شیفٹہ و متغی ہیں۔

زاغِ راغ اندر ہوائے نغمہ بال و پر زناں

ہم نوامے پر دہ سنجان چمن خواہد شدن

زاغ: کوا۔ راغ: واہی، مرغزار، سرسبز پہاڑ کا دامن۔ ہوا: فغا۔ ہواے نغمہ: ترنم کی فضا میں۔ بال و پر زناں: (از صدر زدن) بال و پر پھڑپھڑاتے ہوئے۔ رقص کرتے ہوئے۔ ہم نوا: ہم آواز، گانے میں شگت کرنے والا۔ پردہ: موسیقی کی دھن، لے۔ پردہ سنجان: (از صدر سنجیدن) موسیقی کی تان پر گانے والے، کسی دھن پر نغمہ سرائی کرنے والے۔ پردہ سنجان چمن: وہ پردے جو باغ میں نغمہ ریز ہوں۔

دو کواجو کسی سر سبز و خرم وادی میں نغمہ و سرود کی فضا میں بال و پر پھڑپھڑا رہا ہے، اسے بھی چمن کے نغمہ سرا پرندوں کے ہم آواز ہو جاتا ہے۔

پرده ہا از رومے کار بہم دگر خواہد فتاد

خلوت گیر و مسلمان انجمن خواهد شدن

کار: فعل، عمل، کام۔ ازروے کا رفتاد: ازروے کار افتاد: ناکارہ ہو جانا، ناقص  
بے مصرف ہو جانا۔ ازروے کار خواہد فتاد: ناقص و بے مصرف ہو کر گر جائے  
گا۔ ازروے کار ہم دگر: ایک دوسرے کے کام سے۔ خلوت: تنہائی۔ گہر:  
زرتشتی۔ انجمن: (فارسی): نہج من (پہلوی) بہنج: یک جامع ہونے کی  
جگہ۔ من: لوگ، انسان، مجمع، مجلس۔

ایک دوسرے کے نام سے پوچھ گچھ کریں گے۔ رزق تفتی اور مسلمان کی تنہائی مجلس میں جائے گی۔

توضیح: ایران میں دو تہائیوں کے محلے مسلمانوں کی آبادی سے اسی طرح دور و علاحدہ ہیں جیسے ہندوستان میں ان کی بستیاں۔ چوں کہ زر تقسّی شراب بھی کشید کرتے ہیں اسی لیے مسلمان وہاں علانیہ جانے سے گریز کرتے ہیں کہ کہیں ان پر بے کشتی کا الزام نہ آجائے۔ البتہ تنہائی میں دونوں کیا کرتے ہیں وہ علاحدہ گفتگو ہے۔ شاعر کا اس شعر میں مقصود یہ ہے کہ گمبھرو

مسلمان اب تک کیا کرتے رہے ہیں اس پر سے پردہ کرے گا اور ان کا راز فاش ہو جائے گا۔  
چنانچہ تنہائی میں وہ جو کچھ کرتے رہے ہیں وہ اب مجلس کی شکل میں نمایاں ہو کر رہے گا۔

دورۂ ہر حرف غالبِ چیدہ ام سے خانہ امی  
تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

چیدہ ام: (از مصدر چیدن: چننا) میں نے چنا ہے۔ میں نے ترتیب دیا ہے۔ سے خانہ  
امی: ایک میخانہ، ایک بہت ہی وسیع و عظیم شراب خانہ۔ دیوانم: میرا دیوان۔ میرا  
شعری مجموعہ۔ سرمست: شراب سے سرشار۔ سخن: کلام، اشعار۔  
غالب میں نے ہر حرف کی تہ میں ایک میخانہ چن دیا ہے۔ تاکہ میرے دیوان سے سخن کی  
سرمستی و سرشاری حاصل ہو جائے۔

~~~~~

نامہ در نیمہ رہ بود کہ غالبِ جان داد
ورق از ہم در و این مژدہ زبانی بشنو

نامہ: خط، تحریری پیغام، مراسلہ۔ نیمہ: نصف۔ نیمہ رہ: نصف راہ۔ ورق:
صفحہ، کاغذ، پرچہ۔ از ہم در: (از مصدر دریدن: چاک چاک کر دینا) چاک چاک
کردے۔ مژدہ: خوش خبری، اچھی خبر۔ زبانی: غیر تحریری۔ بشنو: کھل امر (از
مصدر شنیدن: سنا) سن۔

مراسلہ ابھی آدھے راستے پر ہی تھا کہ غالب نے جان دے دی۔ ورق کو چاک چاک کر دے
اور یہ اچھی خبر زبانی سن۔

~~~~~

محو افسوں گرِ نازیم کہ اورا باسا  
دور باشی است کہ آہنگ ”بیا“ خیزد ازو  
محو: گم، خیالات میں کھینچا ہوا۔ افسوں گر: افسوں کرنے والا، چلو گر۔ نازیم:

(از صدر نازیدن: ناز کرنا، فخر کرنا) ہم ناز کرتے ہیں، فخر کرتے ہیں۔ دور ہاش: (از صدر شدن) دور رہ، جب بادشاہ کی سواری چلتی تھی تو چند پیادے آگے آگے چلتے تھے اور یہ کہتے جاتے تھے: ”دور ہاش“، ”گور ہاش“۔ دور ہاشی: دور رہنے کا عمل۔ آہنگ: ارادہ، قلم۔ ہیا: فصل امر (از صدر آمدن: آنا) آ، آجل خیزد: (از صدر خمیدن: اٹھ کھڑے ہونا) پیدا ہوتا ہے، لہلہاں ہوتا ہے۔ آفکار ہوتا ہے۔

ہم اس ناز والے چلو گر پر نمودن ہیں کہ جسے ہمارے ساتھ دوری ہو گریز بھی ہے۔ مگر اس کے ارادے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کہہ رہا ہو کہ یہاں ”آ“۔

دیگر امروز بہ ما برسر جنگ آمدہ است

بہ ادایے کہ ہمہ صلح و صفا خیزد ازو

دیگر: دوبارہ دوسری مرتبہ، پھر۔ امروز: آج۔ بہ ما: ہمارے ساتھ، ہماری جانب۔ برسر جنگ آمدہ است: جنگ کرنے کے ارادے سے آیا ہے۔ بہ ادایے: اس ہوا کے ساتھ۔ ہمہ: سب، تمام۔ صلح و صفا: اختلافات کی دوری، میل ملاپ۔

آج وہ پھر ہمارے ساتھ جنگ کرنے کے ارادے سے آیا ہے۔ لیکن اس جنگ میں بھی وہ ہارا ہے کہ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قصد میل ملاپ کا ہے۔

ہلہل گلشنِ عشقِ آمدہ غالب ز ازل

حیف گوزمزمہ مدح و ثنا خیزد ازو

گلشنِ عشق: گلزار محبت۔ ازل: وہ زمانہ جس کا کوئی آغاز نہ ہو، ہمیشہ ہمیش۔ حیف: افسوس۔ زمزمہ: ترنم، نغمہ، ترانہ۔ مدح و ثنا: ستائش۔ خیزد ازو: خیزد از او: اس سے برخاستہ ہو جائے۔

لب تو ازل سے ہی گلشنِ عشق کا بلیل رہا ہے۔ افسوس ہے اگر نغمہ حمد و ستائش اس کے وجود سے اٹھ جائے۔

دولت بہ غلط نبود از سعی پشیمان شو

کافر نہ توانی شد ناچار مسلمان شو

دولت: ایک حالت سے دوسری حالت میں تبدیل ہونا، خوش بختی، مال، اور فتح و نصرت کا ایک شخص سے دوسرے کو پہنچنا۔ بہ غلط نبود: غلط (انسان) کو نہیں پہنچتی، غلط (جگہ) نہیں جاتی۔ سعی: کوشش۔ پشیمان: شرمندہ، ناام۔ شو: فعل امر (از مصدر شدن)۔ ناچار: بہ مجبور، بہ حالت مجبوری۔ مسلمان: نیک و پارسا۔

اقبال مندی اور نصرت و کامرانی غلط جگہ نہیں پہنچتی۔ اسی لیے سعی و کوشش سے تو ناام و شرمندہ ہو۔ اگر تو کافر نہیں ہو سکتا تو مجبوراً مسلمان ہی بن جا۔

توضیح: میرزا غالب بھی حافظ شیرازی کی طرح قلیفہ جبر و اختیار میں جبر یا بالفاظ دیگر رضا بقضا کے قایل ہیں۔ حافظ شیرازی فرماتے ہیں:

در کوے نیک نامی مارا گذر ندادند

گر تو نمی پسندی تغیر کن قضا را

(ہمیں قضا و قدر نے ازل سے ہی نیک نامی کی رلا سے گزرنے نہیں دیا۔ اگر تجھے میری یہ راہ و روش پسند نہیں ہے تو تو قضاے الہی کو بدل دے)

از ہرزہ رواں گشتن قلزم نہ توان گشتن

جویی بہ خیابان رو سیلی بہ بیابان شو

ہرزہ: فضول، ناکارہ، آوارہ گرد۔ رواں گشتن: روانہ ہونا، جاری ہونا۔ قلزم: اصل معنی وہ بھیرہ جو عرب اور مصر کے درمیان واقع ہے۔ کنایۂ گمراہ اسندر۔ بحر بے پایاں۔ نہ توان گشتن: نہیں ہو سکتا، نہیں بن سکتا۔ جوی، جوی: ہار یک نہر۔ خیابان: دو وسیع و کشادہ راستہ جو کسی باغ میں چھایا جائے اور جس کے دونوں طرف پھولوں کی کھادیاں ہوں، ہموار و کشادہ راہ۔ سیل: پانی کا ریلہ، طغیانی۔ بیابان: ریگزار، خشک و بے آب صحرا۔

یونہی بے مقصد و راہ جاری رہنے سے تو گمراہ اسندر نہیں بن سکتا تو ہار یک سی نہر بن کہ باغ

کی روش پر رواں رہو اور معمولی سی طغیانی خشک صحرا کے لیے بن چلا اسی مسئلے پر مولانا روم فرماتے ہیں:

پایہ پایہ رفت باید سوے بام  
ہست جبرے بودن این جا طبع خام

(یڑھی کے ایک ایک پلے پر پھر رکھ کر چھت پر جانا چاہیے۔ یہاں خود کو مجبور کہنا انسان کی خام خیالی ہے)

ہم خانہ بہ سامان بہ، ہم جلوہ فراوان بہ  
در کعبہ اقامت کن، در بتکدہ مہمان شو

ہم: بھی۔ خانہ: گھر۔ سامان: وسائل آسودگی و آسائش، گھر کے اسباب و وسائل۔ بہ: اچھا۔ جلوہ: خود نمائی، نمود و نمائش۔ فراوان: بکثرت، بہت زیادہ۔ اقامت کن: قیام کر۔ بتکدہ: مندر۔

وسائل زندگی سے گھر آراستہ ہو تو اچھا ہے۔ جلوہ خود نمائی بہت زیادہ ہو تو یہ بھی اچھا ہے۔ تو کعبے میں قیام کر اور بت خانے میں مہمان بن کر رہو۔

توضیح: حضر میں ظہر، عصر اور عشاء کی چار فرض رکعتیں ہر مسلمان پر واجب ہیں مگر وہ سفر میں ہو تو نماز قصر پڑھی جاتی ہے یعنی چار کی جگہ صرف دو رکعت، مگر خانہ کعبہ میں نماز قصر ادا نہیں کی جاتی کیوں کہ وہ خانہ خدا ہر مسلمان کا اپنا گھر ہے۔ اسلام سے قبل بھی اور ظہور اسلام کے بعد بھی زائرین بیت اللہ کی سہولتوں کے لیے قبائل روشنی، فرش وغیرہ کا خاص طور پر اہتمام کرتے تھے۔ چنانچہ حجاج بیت اللہ کے لیے پانی کی فراہمی اس خاندان کی ذمہ داری تھی، جس میں رسول خدا حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت باسعادت ہوئی۔

جو لوگ مورتی کی پوجا کرتے ہیں ان کے لیے مورتیاں بنانا عبادت کا درجہ رکھتا ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ہر فنکار نے جب اپنے دیوتا کی مورتی بنائی تو اس پر جتنی بھی لطافت و زیبائش ممکن ہو سکتی تھی نمایاں کر دی۔



## اس شمارے کے اہل قلم

Department of Urdu  
Jamia Millia Islamia,  
Jamia Nagar, New Delhi-25

پروفیسر شمیم حنفی

Sir Syed Nagar, Dohpur,  
Aligarh, (U.P.) 202002.

پروفیسر آل احمد سرور

Editor Zehn-e-Jadeed  
Post Box No. 9789,  
New Delhi-110025.

زبیر رضوی

Choori Wala,  
Delhi-110006

پروفیسر محمد ذاکر

Adabistan, Dindayal Road.  
Lucknow-226003.

پروفیسر نیر مسعود

Chandni Michal,  
Delhi-110006.

ڈاکٹر یونس جعفری

# اردو ادب

اڈیٹر  
اسلم پرویز

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

## مجلس مشاورت

جگن ناتھ آزاد      صدر انجمن ترقی اردو (ہند)  
کے سچا نندن      سکریٹری ساہتیہ اکادمی  
کیدار ناتھ سنگھ  
شمیم حنفی  
صدیق الرحمن قدوائی  
خلیق انجم      جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)

پہلی کتاب

Oct. Nov. Dec-99 اشاعت: ۱۹۹۹ء

کمپوزنگ : محمد ساجد، کمپیوٹر سینٹر، انجمن ترقی اردو (ہند)

قیمت : فی کتاب ۳۰ روپے۔

پرنٹر پبلشر خلیق انجم، جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے ٹمر آفسٹ

پرنٹرس، نئی دہلی میں چھپوا کر اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی سے شائع کیا۔

فون: ۳۲۳۶۲۹۹، ۳۲۳۷۲۱۰

# فہرست

|     |                                   |                                                                                                       |
|-----|-----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ۵   | اڈیٹر                             | پہلا دورق                                                                                             |
|     |                                   | <u>بازدید</u>                                                                                         |
| ۱۱  | جعفر حسن<br>صدیق الرحمن قدوائی    | سماج سازی اور زبان و ادب<br>بازدید                                                                    |
| ۷۱  | رام چندر شرما<br>ترجمہ: محمد ذاکر | شاعری کا ترجمہ                                                                                        |
| ۸۱  | فخر الحق نوری                     | ن۔م۔راشد بطور غالب شناس                                                                               |
|     |                                   | <u>دوسری زبانوں کا ادب</u>                                                                            |
| ۹۷  | تعارف اور ترجمہ:<br>بلراج کوٹل    | کینیڈا کی انگریزی شاعری                                                                               |
| ۱۲۷ | حکیم سید ظل الرحمن                | حکیم عبد الحمید                                                                                       |
| ۱۳۹ | ہیم خنی                           | <u>کتاب اور صاحب کتاب</u><br>سوفی کی دنیا: جو شین گارڈر<br>ترجمہ: شاہد حمید<br>حرف شناسائی: ادا جعفری |
| ۱۴۹ | نیم مسعود<br>یونس جعفری           | <u>فارسی میں</u><br>انتخاب<br>ترجمہ                                                                   |

”دنیا ئے علم نے سب سے زیادہ فائدہ ان کتابوں سے اٹھایا ہے جو ان کے چھاپنے والوں کے  
لئے نقصان کا سودا تھیں۔“

تھامس فیولر

## پہلا ورق

پچھلے دنوں یونیورسٹی کے ایک طالب علم سے کسی سمینار میں ملاقات ہو گئی۔ باتوں باتوں میں طالب علم نے بتایا کہ ان کے پروفیسر صاحب نے ان کی کلاس کو 'موجودہ ادبی رجحان' کے موضوع پر ٹیوٹوریل لکھنے کے لیے دیا ہے۔ طالب علم نے یہ بھی بتایا کہ اس موضوع پر پروفیسر موصوف نے فی الحال خود کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے اور یہ کام اس وقت کے لیے اٹھا رکھا ہے جب تمام طلبہ یہ ٹیوٹوریل لکھ کر انھیں پیش کر دیں گے۔ وہ طالب علم تو اتنی بات کہہ کر سمینار کی گہما گہمی میں کہیں ادھر ادھر ہو گیا لیکن جاتے جاتے مجھے اچھی خاصی سوچ میں ڈال گیا۔ 'موجودہ ادبی رجحان' یہ موضوع ایک اعتبار سے خاصا پریشانی میں ڈالنے والا ہے۔ پتا نہیں پروفیسر صاحب کو بھی موضوع تجویز کرتے ہوئے اس پریشانی کا اندازہ تھا یا نہیں۔ بہر حال اس موضوع میں سب سے زیادہ پریشان کرنے والا لفظ ہے 'موجودہ'۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں تمام دنیا تیز رفتار تبدیلیوں کے جس طوفان کی زد میں ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ آج کی دنیا میں 'موجودہ' کا زمانی طول و عرض کیا ہے۔ گھڑی کے ڈائل سے پڑھ کر بتایا گیا وقت جب تک وقت پوچھنے والے کے کانوں تک پہنچتا ہے وہ بیت چکا ہوتا ہے۔ وقت کے اس تیزی کے ساتھ بیت چکنے کی کیفیت کو آج کل کی اس ڈی جی ٹل وائج کے ڈائل پر بہ آسانی دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے جہاں پر لمحہ بہ لمحہ ہی نہیں بلکہ کہیں کہیں تو لمحے کے عشر عشر میں نمبر بدلتا رہتا ہے اور جب سماج کے تمام ہی شعبوں میں، جن میں بجا طور پر لوب بھی شامل ہے تبدیلیوں کی تیز رفتاری کا یہی عالم ہو تو پھر 'موجودہ' کی تعبیر و تفسیر خاصا دشوار مرحلہ بن جاتی ہے۔ حالی نے آج سے لگ بھگ سو

سال پہلے اپنے اُس عہد کا ذکر کرتے ہوئے جو انھیں ہوا کے گھوڑے پر سوار دکھائی دیتا تھا کہا تھا: 'شام کی ایجاد ہو جاتی ہے باسی تاسحر' اور آج جب کہ اکیسویں صدی ہمارے سامنے منہ پھاڑے کھڑی ہے اور اس کی اوٹ میں کم از کم ۷۲K کا آسیب بھی ہمیں خوف زدہ کرنے میں لگا ہے۔ یہ مسئلہ اور بھی گمبصر ہو گیا ہے۔ ۱۹۷۰ کے آس پاس اسی بھائی کیفیت پر ایک انگریزی کتاب نے خطرے کی گھنٹی بجائی تھی۔ کتاب کا نام تھا 'فیوچر شک' (FUTRUE SHOCK) جس کے مصنف ہیں ایلون ٹولفر۔ اس کتاب کے پہلے دو حصے اپنے عنوانات اور نفس مضمون کے اعتبار سے خاصے دل چسپ ہیں۔ پہلے حصے کا عنوان ہے The death of premanence یعنی استقلال کی موت اور دوسرے حصے کا Transience یعنی آٹانافا تبدیلی۔

تبدیلیاں دو قسم کی ہوتی ہیں ایک وہ جو جدلیاتی طور پر زمانے کے خمیر میں شامل ہوتی ہیں اور اس طرح روح نما ہوتی ہیں جیسے پودے اور جان دار عمر کے ساتھ ساتھ بڑھتے ہیں دوسری قسم کی تبدیلی وہ ہوتی ہے جو ہر سانچ کی تاریخ کے کسی خاص موڑ پر نمایاں طور پر وقوع پذیر ہوتی ہے۔ لیکن اس تبدیلی کے نمایاں طور پر وقوع پذیر ہونے میں بھی کچھ تھوڑا بہت وقت ضرور لگتا ہے۔ اس وقت کو عبوری دور کا نام دیا گیا ہے۔ یہ عبوری دور اس وقت تک رہتا ہے جب تک کہ وقوع پذیر ہونے والی تبدیلی کا اونٹ اُس کروٹ نہ بیٹھ جائے جس کروٹ اسے بیٹھنا ہے۔ لیکن اگر صورت حال یہ پیدا ہو جائے کہ عبوری دور کے کمپ میں آئندہ وقوع پذیر ہونے والی بے شمار تبدیلیاں اوپر تلے جمع ہو جائیں تو اس کمپ کی حالت ریونیومی کمپ کی سی ہو جائے گی اور یہ ٹرانزٹ کمپ کے بجائے Transient کمپ یعنی آٹانافا کا منہ ہو جائے گا۔ لہذا اس اعتبار سے آج کی دنیا میں سانچ کا ہر شعبہ آٹانافا کا ایک منہ ہے اور آٹانافا کا ایسا ہی ایک منہ اب بھی ہے۔ چنانچہ آج 'موجودہ ادبی رجحان' کی بات کرتے ہوئے واضح طور پر کچھ کہنا مشکل تو ہے ہی شاید صحیح بھی نہیں۔ اس معاملے میں قدرے غیر واضح گفتگو ہی سے ہمیں کچھ مدد مل سکتی ہے۔ اس طرح کی گفتگو کے دو فوائد ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہم 'موجودہ ادبی رجحان' کے بارے میں بے جا فٹنی صادر کرنے کے ارتکاب جرم سے بچ رہیں گے اور دوسرے یہ کہ اس غیر واضح گفتگو کے نتیجے میں 'موجودہ ادبی رجحان' کی تعبیر کی ذمے

داری ہم سے زیادہ ہمارے سامع یا قاری پر ہوگی جو اس غیر واضح گفتگو سے 'موجودہ ادبی رجحان' کا مطلب اپنی سمجھ سے خود ہی نکالنے کی کوشش کرے گا جس کی ذمہ داری بھی خود اسی پر ہوگی۔

بات کو آگے بڑھاتے ہوئے آج ہی کے کسی شاعر کا یہ شعر پیش ہے:

جو میرے بعد سب پیدا ہوا تھا وہ مجھ سے پہلے سارا مر رہا ہے  
گویا شاعر کے سامنے بظاہر موجودہ جیسی کوئی چیز نہیں اگر کچھ موجود ہے تو خود اس کی ہستی جس کا زمانی طول و عرض اس کی عمر طبعی ہے اور آج اس عمر طبعی کے دوران کتنے ہی زمانے اس کی آنکھوں کے سامنے سے ایک طرف سے آکر دوسری طرف لٹکے چلے جا رہے ہیں جن کی حالت ان تیز رفتار موٹر گاڑیوں کی سی ہے جن کی نمبر پلیٹ بھی وہ ٹھیک سے نہیں پڑھ پاتا۔

'موجودہ ادبی رجحان' — یہ موضوع یوں بھی اپنے آپ میں عمومی نوعیت کا ہے۔ ادب کے دائرے میں تحقیق تنقید، ناول، افسانہ، ڈراما، انشائیہ اور شاعری یہ تمام ہی چیزیں آتی ہیں اور ادبی تاریخ کے مختلف ادوار میں ان میں سے ہر صنف مختلف رجحانات اور میلانات کی حامل رہی ہے۔ شاعری کی تاریخ ہمارے ہاں سب سے طویل ہے اور تحقیق کی شاید سب سے مختصر اس لیے رجحانات کا معاملہ بھی ہر صنف کے ساتھ جداگانہ نوعیت کا ہے۔ انیسویں صدی کے وسط تک اردو میں زیادہ تر شاعری ہی کا بول بالا تھا۔ ہماری تنقید نے دکنی ادب کے سلسلے میں کسی تحریک یا رجحان کی بات نہیں کہی۔ ہاں شمالی ہند میں دورِ ابھام گویاں 'دبستان دہلی' دبستان لکھنؤ، اور غالب اور مومن کے نئے دبستان دہلی کی بات ہوتی رہی ہے۔ انیسویں صدی کے نصف دوم کو اردو ادب کے نشاۃ الثانیہ کا نام دیا گیا ہے جب شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کا دامن بھی وسیع ہوا۔ حالی نے پہلی بار شاعری کا رشتہ سماج سے جوڑنے کی کوشش کی۔ انجمن پنجاب کی تحریک اگرچہ غزل کی اجارہ داری کو تو نہ ختم کر سکی لیکن اس نے اردو میں نظم گوئی کی تحریک کا آغاز کر کے اردو شاعری کی انجیکشن کو غزل اور نظم کا سانچا جو لہا ضرور بہا دیا اب اس چولہے سے ایک ہی ساتھ لال اور نیلے شعلے اٹھتے دیکھے جاسکتے ہیں۔ آگے چل کر زیادہ تر جاگیر داری مذاق کی تسکین کے لیے غزل اور حب الوطنی اور جدوجہد آزادی کا صورت پھونکنے کے لیے نظم اپنا رول ادا کرتی رہی۔ ادھر ناول بھی نذیر احمد کی تبلیغ و اصلاح پسندی کے



رجحان سے گزر تا ہوا پریم چند تک آگیا تھا جہاں وہ سماجی حقیقت پسندی کے دوار پر کھڑا تھا اور اس کی گود میں تھا اور دو افسانے کا نو نہال۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا سورج طلوع ہوا جسے اس دور کی نئی نسل نے پوری شردھا کے ساتھ سور یہ نمسکار کیا۔ پہلی بار ادب اور ادیب دونوں کے بارے میں ضابطوں اور قاعدوں کی بات شروع کی گئی۔ ان ضابطوں اور قاعدوں کا تعلق اب تک کی ادبی روایات کے برعکس فنی معاملات سے برائے نام اور ماورائے فن معاملات سے پورا پورا تھا۔ غزل میں قلی قطب شاہ سے لے کر حسرت تک اور نظم میں نظیر اکبر آبادی سے لے کر 'انتر شیرانی' جوش اور اقبال تک یہ سب بھی کچھ ایسا بے ضابطہ نہیں تھا لیکن اس دور تک شاعری اور شاعر دونوں ہی قوانین فطرت کے زیر سایہ ان داخلی اور خود کار ضابطوں کے پابند تھے جن کے تحت کھیتیاں صرف بارش کے پانی سے اپنی پیاس بجھاتی تھیں، موسموں کے آغوش میں پلٹی تھیں اور قدرتی کھاد سے پھلتی پھولتی تھیں۔ لیکن اب ادب کو ڈسپلن سکھانے کے لیے اسے پریڈ کرائی جانے لگی اور ادب کی کھیتی کو بار آور بنانے کے لیے اس پر جدید فارمنگ کے طریقوں کا اطلاق کیا جا رہا تھا۔ مشاہدات، تجربات اور موضوعات کے اعتبار سے یہ نئی رت انتہائی ہیجان انگیز تھی۔ اس صورت حال میں اصول و ضوابط کی درانتی سے آدرشوں کی فصلیں کاٹنے کا کام شروع ہوا جس کے نتیجے میں ایک رومانی رجحان خود رو گھاس پھوس کی طرح اس طرح پھیلا کہ اس نے حقیقت پسندی کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ چنانچہ سارا معاملہ تمام تر نیک نیتی اور پورے ادبی شان و شکوہ کے باوجود ریاکارانہ قسم کی عبادت میں تبدیل ہو کر رہ گیا۔ اب تک ادب اور ادیب دونوں فطری قوانین کے تابع تھے ترقی پسند تحریک نے انھیں سماجی قوانین کے تابع کرنے کی کوشش کی۔ کسی ملک کے آئین اور دستور کا نفاذ عوام الناس پر آسانی کے ساتھ اس لیے ممکن ہے کہ عوام الناس کی اکثریت ایک تو امن اور شانتی سے رہنا چاہتی ہے دوسرے یہ کہ وہ شمار کے علاوہ کسی شمار میں نہیں ہوتی۔ لیکن ادب کی دنیا میں کسی منشور کا نفاذ مشکل اور ناقابل عمل اس لیے ہو جاتا ہے کہ یہاں اکثریت سر پھرے لوگوں کی ہوتی ہے۔ یہ آتش نمرود میں بے خطر کود جانے والے لوگ ہیں اور پھر یہ لوگ سماج کے بارے میں خود اپنا ایک دانش ورانہ رڈ یہ بھی رکھتے ہیں۔ دراصل امن انصاف اور سماجی برابری کی لڑائی محض قلم سے نہیں لڑی جاسکتی اور اس ملک میں تو بالکل بھی نہیں جہاں اکثریت ان پڑھ لوگوں کی ہو۔ قلم تو بس اس جدوجہد

کارپور تاؤ ہی لکھ سکتا ہے وہ بھی اپنی ہی زبان میں اور اپنی ترجیحات کے ساتھ۔ اس صدی کے ساتویں دہے سے ترقی پسندی کا زور کم ہونا شروع ہوا اور جدیدیت نے پُر پُزے نکالنے شروع کیے۔ ادبی ضابطوں اور کٹ منٹ کی بحث کو اٹھا کر طاق پر رکھ دیا گیا۔ ادب میں انفرادی آزادی کا نعرہ پوری قوت کے ساتھ بلند ہوا اور اظہار کے مسائل کو جو اپنی جگہ برحق سمجھتے ہی غلو سے سامنے رکھا گیا جتنے غلو سے غزل کی روایتی شاعری میں عاشق کی لاغری یا معشوق کی کسر کا ذکر ہوتا ہے۔ روایت سے انحراف اور انکار اور مستقبل پر سے ایمان اٹھ جانے کا رویہ جدیدی فکر کے اساسی پہلو قرار پائے۔ وجودیت کا فلسفہ جس کا سب سے بڑا علم بردار اس دور میں ژال پال سارتر رہا ہے جدیدیوں کو بھی اس لیے بہت بھایا کہ فلسفہ وجودیت نے انسانی زندگی کی معنویت اور مقصدیت پر ایک بہت بڑا سوالیہ نشان لگا دیا تھا۔ آج زندگی میں جو انتشار ہے آج زندگی جس طرح کسی بھی قسم کی معتبر سربراہی سے محروم ہے آج ضروریات کا جال جس طرح پھیلتا جا رہا ہے اس تمام صورت حال نے قدروں کا زوال تو کیا قدروں کے تصور ہی کو ختم کر دیا ہے۔ ہر شخص تیزی کے ساتھ اور کم سے کم محنت سے مادی زندگی کی تمام آسائشیں اپنے دامن میں سمیٹ لینا چاہتا ہے۔ ادب کا معاملہ بھی یہی ہو کر رہ گیا ہے۔ ادیب کے لیے آج مشق، مطالعہ اور مشورہ بے معنی سی چیزیں ہیں۔ روایت سے بغاوت کے لیے روایت کی آگہی غیر ضروری قرار دے دی گئی ہے۔ تخلیقی قوت کے بل پر شہرت پانے کے بجائے ماس میڈیا کے ذریعے ناموری پا کر تصانیف کو اعتبار کا درجہ دلانے کی کوششوں کا بازار گرم ہے۔ لیکن اس تاریکی میں روشنی کی ایک پتلی سی لکیر بھی کہیں ہے۔ آج کی ادبی دنیا کے نقشے پر صحیح فکر اور ذہن رکھنے والوں کی ایک چھوٹی سی اقلیت ایسی بھی ہے جہاں ہر لکھنے والے کو بلا چون و چرا لیکچر کی سند نہیں دی جاسکتی۔ Non-writer یا غیر ادیب کی اصطلاح سے آج سے پہلے کون اتنا واقف تھا۔ پھر آج کا سچا ادیب فقہی قسم کی تنقید سے بھی بیزار دکھائی دینے لگا ہے۔ آج ادب میں جس طرح بے شمار غیر ادیب اور غیر شاعر بھرے پڑے ہیں اسی طرح غیر نقادوں کا بھی ایک ٹولہ ایسا ہے جس نے ادبی رفتار کی پٹری کے دونوں طرف اپنی جھوپڑ پٹی ڈال رکھی ہے۔ آج بڑے لکھنے والے کے دل سے نقاد کا وہ ڈر نکل چکا ہے جس کا ذکر علامہ نوح ناروی نے اپنے ایک شعر میں اس طرح کیا ہے:

کہا ہم شاعری کر لیں ، کہا تم شاعری کر لو  
کہا تنقید کا ڈر ہے ، کہا تنقید تو ہوگی

اس کے برعکس آج کے شاعر کے تصور تو یہ ہیں،

تخلیق کی راہوں میں بٹک جاؤ گے یارو  
تنقید کا رستہ خمیں آسان پڑے گا

چنانچہ صورت حال یہ ہے کہ لکھنے پڑھنے والوں کا ایک بہت بڑا طبقہ ایک غیر پیشہ ورانہ، غیر رسمی اور تاثراتی تنقید کا مدارج دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح کی تنقید لکھنے والے زیادہ تر خود بھی ادیب اور شاعر ہیں اس لیے بعض لوگوں کا خیال ہے اور شاید یہ خیال صحیح بھی ہو کہ اس تنقید میں تازگی اور رس زیادہ ہے۔ یہاں تک کہ اب تنقیدی مضامین کے جوئے مجموعے سامنے آرہے ہیں ان کے ناموں سے تنقید کا لفظ ہی غائب ہو تا جا رہا ہے۔ آج کا ادیب نقاد سے یہ مطالبہ کر تا دکھائی دیتا ہے کہ وہ جس صنف ادب کو بھی اپنی تنقید کا موضوع بنائے اسے پہلے خود اس صنف ادب میں لکھنے کا تجربہ ہونا چاہیے۔ چہ جائے کہ وہ شعر تک موزوں نہ پڑھ سکتا ہو اور اس نے پھر بھی نقد شعر کے دفتر کے دفتر لگا کر رکھ دیے ہوں۔

ابھی کل کی بات ہے کہ فرض پر تین دنیا میں تھیں لیکن اب دوسری دنیا کا معاملہ یہ ہے کہ ’تمنا شد کھا کر ماری گیا‘ حالاں کہ اقبال نے یہ بات ایک بالکل ہی دوسرے کاٹکسٹ میں کہی تھی۔ خیر اب ہم تیسری دنیا والے فی الحال اس غمخیزے میں ہیں کہ آیا ہماری ترقی ہو کر ہم دوسری دنیا والے ہو گئے ہیں یا خدا نخواستہ اگلی دہائی تک وہاں میں اب کے ہمارا نمبر ہے۔ گویا ایک نفسا نفسی کا عالم ہے۔ مشرق اور مغرب کی تخصیص، پہلی دوسری اور تیسری دنیا کی تخصیص، شمال اور جنوب کی تخصیص ان تینوں تخصیصوں کے بعد دنیا اب کسی چوتھی تخصیص کے انتظار میں بیٹھی ہے اور جس طرح چوتھی تخصیص کے بارے میں ابھی کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اکیسویں صدی کے کس موڑ پر چھپی کھڑی ہے ٹھیک اسی طرح ’موجودہ ادبی رجحان‘ کے بارے میں بھی اس سے زیادہ غیر واضح باتیں اور کیا ہو سکتی ہیں جو ہم اتنی دیر سے کرتے چلے آ رہے ہیں۔

اسلم پرویز

## سماج سازی اور زبان و ادب جعفر حسن

جعفر حسن کا یہ مضمون پہلی بار ”اردو ادب“ کے جنوری و اپریل ۱۹۵۱ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا جسے یہاں باز دید کے لیے دوبارہ شائع کیا جا رہا ہے۔ اس صفحے کی زیریں سطر میں جو نوٹ ہے وہ شمارے کے ایڈیٹر جناب آل احمد سرور کا ہے۔ مضمون کے بقیہ نوٹ خود مصنف کے ہیں۔

ایڈیٹر

”یہ مضمون دراصل مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم کی فرمائش پر ”اردو مجلس“ میں پڑھنے کے لیے لکھا گیا تھا مجھے افسوس ہے کہ اس کی تکمیل میں اتنی وقت صرف ہو گیا کہ میں یہ مضمون انھیں نہ سنا سکا اور ان کے انتقال کے بعد ”اردو مجلس“ میں پیش کر سکا اب اس پر نظر پانی کر کے اور کافی اضافے اور ترمیم کے بعد ”اردو ادب“ میں اشاعت کے لیے اس لیے روانہ کر رہا ہوں کہ یہ ایک وسیع تر مضمون میں رسائی پائے اور وہ لوگ بھی اس کا مطالعہ کر سکیں جنھیں سماج اور ادب دونوں سے دل چسپی ہے۔ اس مضمون میں اگرچہ ذہنی تحقیق بھی ہے مگر دوسروں کی تحقیق و تفتیش سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ بعض مثالیں میں نے خود جمع کی ہیں، نیز دوسروں کی بعض مثالوں کو اپنے خیالات کی تشریح کے لیے استعمال کیا ہے مگر ایسی مثالیں بھی ہیں جو دوسروں کی سوجھ بوجھ اور تشریح کا نتیجہ ہیں۔ جہاں تک بنیادی مقام ماغذوں کے حوالے دیے گئے ہیں۔ اسے استاد وحید الدین سلیم کا یہ قول میں ہمیشہ یاد رکھتا ہوں کہ ظلم اور تحریر میں سرور غصب بھی نہیں چھپتا۔“ (جعفر حسن)

سماج سازی کا عمل دو قسم کے افراد پر ہوتا ہے پہلے بچوں پر دوسرے نوجوانوں پر یعنی ایک سماجی فضا سے نکل کر کسی دوسری سماجی فضا میں منتقل ہونے والوں پر۔ جو لاکھوں یورپی ترک وطن کر کے امریکا میں جا بیٹے ہیں یا چند چینی ہندوستان آ جاتے ہیں (یا محد دو ترمیمیں میں) جو

نوٹ: اس مضمون میں خود خواہی، خوشنودی، کھلم کھلا کر لکھا گیا ہے جو مضمون نگار نے لکھا ہے۔ سوئی آم آجی کا یہ التزام نہیں ہے۔ ایڈیٹر

کھجراتی بنگال یا بنگالی مدراس یا مدرا سی دہلی یا دہلی والے حیدر آباد آجاتے ہیں اور مستقل طور پر رہنے سہنے لگتے ہیں وہ نوواردوں کی حیثیت سے نئے ماحول سے لازمی طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ پہلے تو نوواردوں کی تعداد بچوں کے مقابلے میں بہت کم ہوتی ہے اور دوسری یہ کہ نووارد یا مہاجر یا تارکب وطن جب اپنے نئے ملک کی سماج سے متاثر ہوتا ہے تو وہ دراصل دوبارہ سماجیایا جاتا ہے یعنی دوسری مرتبہ سماجی سانچے میں ڈھلتا ہے یہ دراصل سماج سازی (Socialization) نہیں بلکہ باز سماج سازی (Resocialization) ہے۔ بہر حال تعدادی نقطہ نظر سے اور اصل سماج سازی کے نقطہ نظر سے بچوں کی سماج سازی بہت اہمیت رکھتی ہے اور بہروں کے علاوہ ہر بچے پر اپنے ماحول کا سب سے پہلا اثر زبان کی وجہ سے نمودار ہوتا ہے اور ہر بچے جس عمر کی سے اپنی مادری زبان ہنسنے کھیلتے سیکھتا ہے اور مشق و محنت سے جو چٹنگی و اپنی مادری زبان میں حاصل کرتا ہے وہ کوشش اور محنت کرنے پر بھی غیر زبان میں حاصل نہیں کر سکتا کیوں کہ انتہائی قابلیت اور ہر قسم کی سہولتوں کے باوجود اس کی غیر زبان میں مہارت کا معیار ہم درجہ قابلیت کے اہل زبان کے معیار کے برابر نہیں ہوتا۔ اور اس کی زبان دانی میں ناقابل تشریح کسر رہ جاتی ہے۔ اس کے ادب پاروں میں بھی معنویت پائی جاتی ہے۔

یہ نظریہ بالکل قانون کی سی اہمیت رکھتا ہے کہ جو زبان قدرتی طور پر سیکھی جاتی ہے وہ صرف ماحول کی زبان ہوتی ہے صرف ماحول کی قدرتی طور پر سیکھی ہوئی زبان پر (بشرط قابلیت و محنت) پوری قدرت حاصل کی جاسکتی ہے۔ چوں کہ ماحول میں بولی جانے والی زبان عام طور پر ماں کی زبان ہوتی ہے اس لیے ماں کی زبان کو مادری زبان سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مگر یہ نکتہ اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ ”مادری زبان“ سے لازمی طور پر ماں کی زبان مراد نہیں ہوتی۔ ہو سکتا ہے اور مخصوص صورتوں میں ہوتا ہے کہ پناہیوں، تاجروں، سفیروں، سیاحوں اور مہاجروں کے بچے وطن سے دور پردیس میں پرورش پاتے ہیں بعض مرتبہ قسمت کے شکار روزگار تلاش کرنے والے اپنے بیوی بچوں کے ساتھ غیر ملکوں میں پھنس جاتے ہیں۔ بعض لوگ چند سال کے لیے پردیس جاتے ہیں اور وہیں اپنی شریک زندگی تلاش کر لیتے ہیں یا کوئی نہ کوئی انھیں تلاش کر لیتی ہے۔ بہر حال بعض تنہا جانے والے پردیس کو لیے ہوئے اپنے وطن واپس آتے ہیں۔ ہر صورت میں اولاد کی تعلیم و تربیت ایسی فضا میں ہوتی ہے جو ان کی ”ماں کی زبان“ نہیں ہوتی۔ بچے وہی زبان بے تکلفی سے سیکھ جاتے ہیں جو ان کے ماحول میں سب سے زیادہ بولی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگلستان میں پیدا ہونے والا لور وہیں تعلیم و تربیت پانے والا چینی یا ہندوستانی بچہ انگریزوں کی طرح انگریزی بولتا ہے۔

چینیوں سے ملاپ رکھنے والے یورپوں کے بچے چینیوں کی طرح بات کرتے ہیں۔ ان کی ”مادری زبان“ چینی ہوتی ہے حالانکہ ان کی ماں کی زبان پرکھالی، فرانسیسی یا انگریزی یا کوئی یورپی زبان ہوتی ہے۔ دوسری عالمگیر جنگ کی وجہ سے بہت سے بچے جیتے جی اپنے ماں باپ اور وطن سے چھوٹ کر پردیس میں پرورش پائے ہیں، ان سب کی ”مادری زبان“ اس ملک کی زبان ہے جہاں وہ سیانے ہوئے اور ہوش سنبھال رہے ہیں۔ ان کی حقیقی ”ماؤں“ کی زبانیں کچھ اور ہیں۔ نچاس یا بیلی ماران کی نکسائی اُردو بولنے والی عورت کے بچے جو دکن میں پیدا ہوئے اور ان کے سوا یاگا ہے ماہے آنے والے تنہیال والوں کے علاوہ دن رات نوکروں سے، پڑوس کے بچوں سے، مدرسے سے میں دکنی سنتے ہیں، خُند بھی دکنی بولتے ہیں۔ اگرچہ بچوں کی ماں غیٹ اُردو بولتی ہے اور اپنے بچوں کو صحیح زبان سکھانے کے ہزار جتن کرتی ہے مگر بچے وہی نکو، ہو، آرمیں، جائیں، بٹیں، رٹیں، اڑاتے پھرتے ہیں اور خاص حیدرآبادیوں کے لہجے میں بڑے بڑے تعلیم یافتوں کی طرح حق و باطل کو بخوبی بولتے ہیں۔

خ اور ق کو غلط ملا کرنے کے سلسلے میں مجھے ایک قصہ یاد آیا۔ حیدرآباد میں نہ صرف عوام بلکہ اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگوں کی قابلِ لحاظ تعداد خ کے بجائے ق اور ق کی بجائے خ بولتی ہے ا دو تین سال ہوئے یہاں کے ایک مدرسے میں ”یومِ اقبال“ منایا جا رہا تھا۔ سماجی محفل کے پروگرام کا آخری آئیٹم پیش ہونے والا تھا۔ نائب صدر مدرس صاحب نے اعلان فرمایا۔

”اب جماعت وہم کے طالب علم خربان علی قان کی خیادت میں اقبال کا مشہور ترانہ سنایا جائے گا۔“

از قوابِ مگراں، قوابِ مگراں خیر!“

تمام اصلی ملکی اطمینان سے اقبال کا ترانہ سن رہے تھے، بعض وجد کر رہے تھے۔ اس محفل میں بدقسمتی سے جو دو چار غیر ملکی اور زبان دان تھے انھیں سخت کوفت اور الجھن ہو رہی تھی۔ ان میں سے ایک نے صدر مدرس سے بعد میں کہا:

آپ کو کیا سوچتی تھی جو یہ ترانہ ان نوآموزوں سے پڑھوایا۔“

جواب ملا!

”کیا قواب!“

نر اس ہو کر مقرر ض خاموش ہو گئے۔ دل میں خیال کیا ہو گا:

مگر ہمیں کتب است و ایں ملا کار طغلاں تمام خواہد شد

ماحول کی زبان کا یہ اثر ہے کہ پاکستان میں پرورش پانے والا تنگ بچہ اس طرح نابل ہوتا ہے جس طرح تنگ گانے میں پرورش پانے والا نابل بچہ تفلکی ہوتا ہے۔ خانہ خدا کے قریب پرورش پانے والے ہندوستانی مہاجروں کے بچے عربوں کی طرح عربی بولتے ہیں۔ مقامی عربوں کی عربی کو عربی کہنا حسن اخلاق ہے۔

غرض دنیا کا ہر بچہ جو زبان قدرتی طور پر سیکھتا ہے وہی اس کی مادری زبان ہے چاہے اس کی ماں کی زبان حقیقت میں کچھ اور ہی کیوں نہ ہو گویا مادری زبان سے مراد ماں کی زبان نہیں بلکہ ماحول کی زبان ہے۔ چوں کہ اکثر ماں باپ کی زبان ماحول کی زبان ہوتی ہے اس لیے عام بول چال میں دونوں کو ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔ مگر دراصل دونوں میں فرق ہے۔ بعض کرم فرماؤں کا خیال ہے کہ جب دونوں میں فرق ہے تو عام بول چال یا تحریر میں فرق کیوں نہیں کیا جاتا؟ اس کا صرف ایک جواب ہو سکتا ہے علی زبان کو عوام پر لاوا نہیں جاسکتا۔ نیز اکثر لفظوں کے لغوی معنی اور اصطلاحی معنی مختلف ہوتے ہیں۔ معمولی جغرافیہ جاننے والے کروڑوں لوگ اب بھی یہ کہتے ہیں کہ ”چاند نکلا“ ”سورج ڈوب رہا ہے۔“ ”حالاں کہ یہی لوگ جانتے ہیں کہ نہ تو چاند ”نکلتا“ ہے اور نہ سورج ”ڈوبتا“ ہے بلکہ دنیا گھومتی ہے، جس کی وجہ سے خاص خاص مقاموں پر رہنے والوں کے لیے خاص خاص اوقات میں چاند نکلتا دکھائی دیتا یا ان کی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان میں Twinkle Twinkle Little Star کے مرادف گیت اور نظمیں ہیں۔ حالاں کہ فلکیات کے جاننے والے تو درکنار معمولی پڑھے لکھے لوگ جانتے ہیں کہ ان چھوٹے چھوٹے تاروں کے مقابلے میں ہماری دنیا اتنی ہی اہمیت رکھتی ہے جیسے ہماری پہاڑ کے مقابلے میں ریت کی کنکری یا سمندر کے مقابلے میں چلو بھر پانی!

مادری زبان اور ماں کی زبان کے فرق کو عوامی زبان میں منوانا ایسا ہی ہو گا کہ چھوٹے چھوٹے تاروں یا سورج کے نکلنے اور ڈوبنے کا ذکر کرنے والوں کے پیچھے لٹ لے کر دوڑنا!

ہر بچہ ماحول کی زبان یا مادری زبان قدرتی طور پر سیکھتا ہے۔ قدرتی طور پر سیکھنے سے مراد ارادے اور شعور کے بغیر سیکھنا ہے۔ ہم بہتری چیزیں کوشش سے سیکھتے ہیں۔ غیر زبانیں، علوم و فنون، ہنر و کمال مسلسل کوشش سے شعور و احساس کے تحت حاصل کیے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس ہر بچہ اپنے ماحول کی زبان بلا شعور و احساس اور خاص عزم اور ارادے کے بغیر

محض سنتے سنتے اور بولتے بولتے سکھ لیتا ہے۔ ہم جس طرح چلنا سیکھتے ہیں اسی طرح بولنا سیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں جتنے بلند ترین شاعر، ادیب اور خطیب ہوئے ہیں ان سب نے اپنی مادری زبان ہی میں مہارت حاصل کی ہے تاریخ شاہد ہے کہ کسی شخص نے کسی غیر زبان میں بلند ترین رتبہ پایا ہی نہیں، چاہے اس کی فطری قابلیت اور قدرتی ذہانت کتنی ہی اعلیٰ کیوں نہ رہی ہو۔

دنیا کی کسی زبان کو لیجیے، اس زبان کے بہترین شاعر، ادیب، مقرر، مضمون نویس، ڈراما نویس اور خطیب وہی تھے اور وہی ہیں جنہوں نے اپنی اپنی مادری زبان میں ادب کی خدمت کی ہے۔ جتنے غیر انگریزوں اور غیر امریکیوں نے انگریزی میں خامہ فرسائی کی ہے اور نظم و نثر میں کمال حاصل کیا ہے، ان کا شمار (انگریزی زبان و ادب کی غیر جانبدارانہ اور بے غرضانہ تاریخوں اور تنقیدوں میں) کو دوسرے درجے کے مصنفوں اور شاعروں میں بھی نہیں ہوتا!

جتنے یورپی حضرات نے اردو میں شاعری کی ہے ان میں سے ایک کا بھی کلام اس قابل نہ تھا کہ ادب شناس حلقوں میں دائمی قدر حاصل کر تاپا جس کا ذکر اردو ادب کی کسی معیاری تاریخ میں کیا جاتا! سخن شناس حلقوں میں قدر حاصل کرنا تو الگ رہا کیا کسی یورپی کے اردو کلام نے قبول عام حاصل کیا؟ سارا کلام نہ سہی کیا کسی یورپی کا ایک شعر بھی ایسا ہے جو زبان زد خاص و عام ہے؟ ایک بھی شعر ایسا ہے جسے سن کر بے غرض قناد پھڑک اٹھے؟ بالغرض ایسا شعر ہو بھی تو کون کہہ سکتا ہے کہ وہ شعر سوچہ گیا ہو اور اس نے مروت، ہمت افزائی، غرض یا مصلحت سے غزل میں شریک کر دیا ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس نے کسی استاد کی غزل خریدی ہو۔ ایک زمانہ تو تھا ہی جب غزل نویسی سخن سنجوں کا ذریعہ معاش اور ظاہر داروں کا ذریعہ نمود تھا۔ یوں تو کہنے والوں نے ان یورپی شاعروں کی بھی بڑی مداحی کی ہے اور چشم بد دور خاص انہی کے متعلق کتابیں تالیف کی ہیں! مگر کیا اردو ادب کی مستند تاریخ میں آپ نے ان کا نام بھی دیکھا ہے؟ بر سبیل تذکرہ اگر ان میں سے کسی کا نام آیا بھی ہے تو انھیں ادب کے کس صنف یا کس دور کا بہترین شاعر قرار دیا گیا ہے؟

ہندوستانی رسالوں اور اخباروں میں آئے دن ایسے مضمون شائع ہوتے رہتے ہیں جن میں ان ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کی بڑی تعریفیں ہوتی ہیں جنہوں نے فارسی یا انگریزی میں

۱۔ مختار دار علی، تذکرہ نگار ہنر و سخن، اردو، مولانا شاعرت اردو۔ حیدر آباد دکن ۱۹۳۳ء، رام بابو سکینہ



مشقِ سخن کی ہے، کوئی کبھی کو بہترین شاعر قرار دیتا ہے، کوئی ”اعلیٰ ترین ادیب“ کا خطاب دیتا ہے، کوئی کسی کو مستند زبان داں سمجھتا ہے! کوئی بلند ترین مقرر ٹھہرایا جاتا ہے! اتنی مہربانیاں ہوتی ہیں مگر کوئی انگریزی ادب کا ماہر انگریز فارسی ادب کا مستند ایرانی نقاد ہمارے شاعروں اور باکمالوں کی تعریف نہیں کرتا! ہندوستانی کی حیثیت سے ہم کسی غیر زبان کے مستند ماہر نہیں مانے جاتے۔ اگر ہم میں سے کسی میں اتنی لیاقت و صلاحیت ہو بھی کہ ہم انگریزی ادب یا ہم عصر فارسی کے بارے میں فیصلے کر سکیں اور ہمارے یہ فیصلے انگریزی یا فارسی لکھنے والے ہندوستانیوں کی موافقت میں ہوں تو ہم پر جانب داری، قوم پرستی، مروت اور --- نادانی کے الزام عائد کیے جائیں گے۔

واقعہ یہ ہے کہ نہ تو اہل ایران آپ کی فارسی کو ماننے ہیں اور نہ اہل انگلستان آپ کی انگریزی کو۔ نہ تو آپ کی تحقیق کو کوئی مانتا ہے اور نہ آپ کی ادبی معلومات اور فیصلوں کو، آپ اپنی زبان سے کہہ لیجیے کہ نیگور اور نظامت جنگ سر و جہنی دیوی اور ہریندر ناتھ چنوپادھیائے ثور و دت انگریزی کے بہترین شاعر ہیں۔ سید حسین بلکرامی یا مولانا محمد علی انگریزی نثر کے ماہر مانے گئے ہیں۔ اقبال نے فارسی میں بہترین شاعری کی ہے مگر تا وقتیکہ خود انگریز اور ایرانی بے غرضی سے ہمارے انگریزی نویس یا فارسی نویس ادیبوں اور شاعروں کی تعریف نہ کریں ان کا درجہ مطلق معیار کے لحاظ سے غیر معین رہے گا۔ مجھے معلوم ہے کہ بعض انگریزوں نے انگریزی کو بہت سراہا ہے مگر ان کی رائے قابل لحاظ نہیں ہو سکتی۔ اور نہ ان کا انتخاب معیاری تصور کیا جاسکتا ہے کیوں کہ ان سب پر غرض مندی کا الزام عائد ہو سکتا ہے انگریزی کے بعض انتخابوں میں گونا گوں مصلحتوں کو مد نظر رکھ کر نام نہاد ادبی انتخاب میں صوبائی اور خاص کر فرقہ واری نیابت اور نیابتوں میں توازن کا اہتمام کیا گیا تھا (تا کہ حسب صوبہ یا ریاست کی درسی کتاب کی حیثیت سے منظور کا احتمال بڑھ جائے) ایسی ہی ایک کتاب میں مرحوم شوکت علی کی انگریزی کی تعریف کی گئی تھی۔ ایک اور مجموعے کی ترتیب اور اشاعت کی غرض و غایت ہی یہ تھی کہ مرتب و مولف ترقی کرے۔ مرتب نے وزیر تعلیم کے والد کی تحریروں کو جمع کر کے اپنے ادبی ذوق و شوق کا ثبوت دیا تھا! کیا آپ امریکیوں کے لیے لکھی ہوئی امریکی پروفیسر کی ”انگریزی ادب کی تاریخ“ بتا سکتے ہیں جس میں نیگور اور سر و جہنی دیوی، سید حسین اور سری نواس شاستری کا نام بھی آیا ہے اور آیا بھی ہے تو کس حیثیت سے؟ حال میں میری نظر سے HISTORY OF ENGLISH LITERATURE گزری ہے جو لندن یونیورسٹی کے پروفیسر ابو تر نے لکھی۔ اس میں کہیں کسی ہندوستانی کا نام تک نہیں آیا

اور آتا بھی کیسے؟ غیر جانبدار اہل زبان اور بے غرض نقادوں کے نزدیک انگریزی لکھنے والے ہندوستانیوں کی اہمیت اتنی ہرگز نہیں کہ تاریخ ادبیات میں ان کا لحاظ کیا جائے۔

اقبال کی اہمیت ایرانیوں کے نزدیک مفکر کی حیثیت سے اعلیٰ ہے ان کی زبان کی تعریف صرف ہندوستانی فارسی داں کرتے ہیں۔

مولانا محمد امین چریا کوئی نے ۱۹۱۸ء میں علی گڑھ سے ”جواہر خسروی“ نامی کتاب شائع کی ہے اُس میں لکھا ہے:-

”میں نے عرب میں ایک بڑے شاعر کو آزاد بلکرای کے عربی اشعار سنائے۔ اس نے کہا اشعار تو اچھے ہیں مگر ان میں عجمیت ہے۔“

غرض انسان چاہے کتنا ہی قابل ہو، کسی غیر زبان میں انتہائی کمال حاصل کر ہی نہیں سکتا۔ مولانا حالی نے اپنے مشہور مقدمے میں صحیح لکھا ہے:

”جیسا کہ ملکہ شاعری ایک فطری اور جبلی چیز ہے اسی طرح اس کو کام میں لانے کے لیے ایسے آلے کا استعمال مناسب ہو گا جو بمنزلہ فطری اور جبلی چیزوں کے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔“

اس سے بڑھ کر ماحول کی زبان کی اور کیا اہمیت ہو سکتی ہے کہ اعلا ادب ہی نہیں بلکہ روزمرہ کی گفتگو، محاوروں کا استعمال اور سب سے بڑھ کر تلفظ سے پتا چل سکتا ہے کہ فلاں شخص کہاں کا باشندہ ہے۔ لندن میں بولی جانے والی عوامی انگریزی Cockney کہلاتی ہے۔ برلن اور وائینا، میونخ اور کولون میں بولی جانے والی جرمن بولیوں میں صرف لفظوں محاوروں اور صرف ونحو کی مخصوص ترکیبوں کی حد تک ہی فرق نہیں ہے بلکہ سب سے زیادہ فرق تلفظ کا ہے۔ اچھے اچھے زبان داں، بڑے بڑے پروفیسر، اعلیٰ درجے کے فن کار جو عام طور پر معیاری جرمن بولتے ہیں اور لکھتے ہیں بے تکلفانہ گفتگو کرتے وقت مقامی بولی استعمال کرتے ہیں اسی طرح جذباتی بات چیت میں بھی اکثر مقامی زبان استعمال ہوتی ہے۔ اس وقت ان کی زبان میں اور بہت سی چیزیں دروں کی زبان میں شاید ہی کچھ فرق ہوتا ہے۔

کچھ دنوں پہلے بھراپنے ملک کے لب ولہجے کو نہیں بھول سکتے۔ پنجابی تجارت اور فن کاری میں ترقی کر چکے ہیں۔ طاقت اور دولت بڑھانے میں وہ کمال دکھا سکتے ہیں، شازدہ پلورہ گیان

اور دھیان کے مالک ہو سکتے ہیں۔ دین و ایمان کے مجدد پیغمبری کے رازداں بلکہ خدائی کے دعویدار بھی ہو سکتے ہیں مگر زبان کی لوح، محاوروں کے استعمال، روزمرہ کی نازک لطافتوں کے احساس سے وہ ہمیشہ کی طرح اب بھی محروم ہیں۔ بڑے سے بڑے علامہ یا زبان داں کی کتاب اٹھا کر دیکھیے اس میں خیالات ہوں گے، فلسفہ ہوگا، علم ہوگا، معلومات ہوں گی مگر زبان کی مٹھاس نہ ارد، کشش غائب، دل پذیری غفّا! محاوروں کا استعمال، روزمرہ کی نزاکتوں کا احساس اور لب و لہجہ کی کشش نصیب ہو سکتی ہے تو صرف دو آدھے والوں کو اور کتر درجے میں ان قابل لوگوں کو جو اہل زبان کی صحبت میں دن رات اُٹھتے بیٹھتے ہوں اور جنہیں اہل زبان کی سوسائٹی میں اتنی مدت تک رہنے کا موقع ملا ہو کہ ان کے محاورے اور لفظی ترکیبیں نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ گئی ہوں اور مختلف لفظوں کی باریکیاں خد بخد دل و دماغ میں جا گزریں ہو گئی ہوں۔

اُردو کے جتنے بڑے بڑے شاعر اور ادیب گزرے ہیں یا آج بھی جتنے چوٹی کے لکھنے والے ہیں سب کے سب دو آدھے سے وابستہ رہے ہیں جنہیں اہل زبان کی صحبت بھی نصیب نہیں ہوئی ان کی زبان علم اور فلسفے کے بوجھ سے بھاری، بوجھل اور بے کیف ہو گئی۔ اگر انیس حیدر آباد میں اور غالب لاہور میں پیدا ہوتے اور وہیں تعلیم و تربیت پاتے تو اُردو زبان اپنے انمول شہ پاروں سے محروم رہتی! کیوں کہ تربیت تعلیم شوق، ولولے، حسرتیں، ارمان، ترغیبتیں سب سماج کی پروردہ ہوتی ہیں اور یہ سب مل کر کمال کے نشوونما میں مدد دیتی ہیں۔ کسی مخصوص سماج کے دائرہ فیض سے نکل کر کوئی فرد چاہے وہ کتنا ہی گن و ان کیوں نہ ہو کمال کے اعلیٰ ترین معیار پر نہیں پہنچ سکتا۔ مکمل تعریف، سطحی تنقید، دولت کی افراط، فراغت اور عدم رقابت کمالوں کو اس طرح غارت کرتی ہیں جیسے مخلصانہ تعریف، بے خوف تنقید، تنگ دستی، کم اطمینانی اور ادبی رقابت دل و دماغ کو اعلیٰ ترین معیار تک پہنچنے کی مسلسل ترغیب دلاتی ہیں اور یہ سب ترغیبتیں اسی وقت کام آتی ہیں جب انسان اس زبان میں اپنے خیالوں کا اظہار کرتا ہے جو اس نے عزم و ارادے کے بغیر سیکھی ہے۔

ان تمام غلط نظر سے غور کرنے کے بعد ہمارا بھی یہی فیصلہ ہو سکتا ہے کہ ششہ اور شانستہ اُردو کامرکز موجودہ اور کچھلی صدیوں کی طرح دو آدھے تھا اور ہے، اگر اس علاقے سے تمام اُردو بولنے والے چلے جائیں۔ تو پھر اُردو اُردو نہیں رہے گی کردو ہو جائے گی۔ مسلمانوں کی عام فلاح اور ان کی تہذیبی یادگاروں کے بچاؤ کے قطع نظر اُردو کی حفاظت کے لیے بھی مسلمانوں کا یوپی سے وابستہ رہنا ضروری ہے۔ اسی لیے میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ ڈاکٹر ذاکر

حسین کا یہ فیصلہ کہ چاہے کچھ ہو وہ نہ صرف خود ہی دہلی میں رہیں گے بلکہ تمام دہلی والوں کو اور یوپی والوں کو حتیٰ المقدور اپنے آبائی وطن میں ٹھہرنے کی ترغیب دیں گے۔ یہ ایک وقت ہندوستان کے مسلمانوں اور اُردو زبان کی اصول خدمت ہے۔ یوپی کو چھوڑ کر انفرادی طور پر یوپی کے چند ہزار مسلمان دوسرے علاقوں میں پنپ سکتے ہیں مگر یو۔ پی کو خیر باد کہہ کر اُردو زبان کہیں بھی معراج پر نہیں پہنچ سکتی نہ اجتماعی طور پر نہ انفرادی حیثیت سے۔

اگر اُردو کی خوش قسمتی سے اُردو داں لاکھوں کی تعداد میں یو۔ پی سے وابستہ رہے تو مستقبل کی تاریخ میں ڈاکٹر ذاکر حسین اور ان کی جانباز جماعت کے کارنامے اس باغ کی طرح ظاہر ہوں گے جس میں کئی نازک پودوں اور خوبصورت بیلوں کے علاوہ آندھیاں جھیلے اور مضبوطی رکھنے والے خزاں دیدہ، پھول دار اور پھل دار درخت ہوں۔ اس کے مقابلے میں اُردو کی فلاح و بقا کے دعویداروں اور انجمنوں کی تمام کوششیں بے جردوں کے گلدستے کی مانند ظاہر ہوں گی۔

خیالوں اور خواہشوں کے اظہار کا ذریعہ ہونے کے علاوہ زبان خیالوں کو پیدا کرنے والی، خواہشوں کو جنم دینے والی اور ارمانوں کو ڈھالنے والے ہوتی ہے۔ گویا سیرت کے بنانے اور بدلنے کا بھی ذریعہ ہے، وہ کسی کی قسمت بناتی اور سنوارتی، کسی کی مٹاتی اور بگاڑتی ہے! ہر زبان میں لفظوں کے علاوہ چلتاؤ فقرے، کہاوتیں، عام پسند نظمیں، مشہور حکایتیں، گیت اور گانے ہوتے ہیں جو سیرت کے بنانے اور اخلاق کے سکھانے میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ تب ہی تو ہر حکومت کتابوں کی نکاسی پر نظر رکھتی ہے اور اخلاق سوز کتابوں اور اشتعال انگیز قصے کہانیوں اور نظموں کی تشہیر و اشاعت روکتی ہے۔

سب سے پہلے منفرد لفظوں پر غور کیجیے کہ ان کی وجہ سے کیوں کر سان سازی ہوتی ہے۔ ہر زبان میں:-

بعض لفظ حقیقی چیزوں کو واضح کرتے ہیں مثلاً صبح، شام، پھل، پتھر، اتار، کیلا۔

بعض غیر جانب دار ہوتے ہیں مثلاً ایک، دو، بیٹھا، کڑوا، کٹھا۔

بعض فیصلے ہوتے ہیں مثلاً اچھا، برا، شریف، رذیل۔

بعض تعصب اور حقارت ظاہر کرتے ہیں مثلاً مفت خور، طفیلی، کافر، ملج، HEATHEN، ٹرٹوں، دم جھلا، ہمہ داں، سب سمجھو، روپٹی، روپٹی، مسلمان، ہندوڑے، دھوتی پوش۔ پیٹ

پالو، گو بر پرست۔

بعض ہمدردی اور محبت پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً بے چارہ، ابا جان، باپو، ہمارا ملک، ہمارے بادشاہ، ماتا کی ماری۔

بعض پھسلاتے مناتے اور خوشامد کرتے ہیں مثلاً ان داتا، غریب پرور، سرکار، حضور مالک۔  
بعض عزت اور احترام پیدا کرتے ہیں مثلاً قرآن شریف، آنحضرت صلعم، انجیل مقدس،  
گرنتھ صاحب، بھگوت گیتا، مہاتما جی۔ THE HOLY BIBLE

بعض کپٹ اور نفرت پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً دعوتی پوش، لوٹے بردار، قوم فروش۔  
بعض سیاسی حیثیت ظاہر کرتے ہیں۔ صدر جمہوریہ، بادشاہ، پریذیڈنٹ، شہنشاہ، وزیراعظم،  
مہاراج۔

بعض رعب دار ہوتے ہیں یا رعب ڈالنے کی توقع میں استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً مہاراج،  
شہنشاہ، عزت مآب، پورا کسی لنسی، خان بہادر رائے صاحب، امین الملک، رونق جنگ، سر۔  
بعض سماجی درجہ بندیاں، سماجی حیثیت ظاہر کرتے ہیں مثلاً غلام، بچ، اچھوت، سید، سورج بنسی،  
بزرگ خاندان۔

بعض علمی حیثیت کا اظہار کرتے ہیں۔ ان پڑھ، تعلیم یافتہ، مولوی، مولوی عالم، ڈاکٹر، علامہ۔  
بعض فرضی چیزوں کو حقیقی ظاہر کرتے ہیں، دیو، راکشس، بھوت، جن، پری، SANTA،  
CLAUS چڑیل۔

غرض ہر زبان میں لفظوں کی متعدد قسمیں ہوتی ہیں جو سیرت، گرمی اور سانج سازی کے نقطہ  
نظر سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں کیوں کہ پہلی دو قسموں کو چھوڑ کر یعنی ان لفظوں کو جو بالکل غیر  
جانب دار ہیں اور صرف حقیقی موجودات یا عام احساسی اور شعوری چیزوں سے ہمیں روشناس  
کرتے ہیں یا جن کے ذریعے ہم جانی پہچانی چیزوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ بقیہ سب  
قسمیں ہمارے دل، دماغ، سیرت و کردار کو کسی نہ کسی طرح متاثر کرتی ہیں۔ کہنے کو تو یہ ”لفظ  
ہیں مگر درحقیقت وہ فیصلے ہیں یا دہائیں ہیں۔ محبت، نفرت، کپٹ، عدولت، بغض، انتقام،  
محکمہ پیدا کرنے والی، علم سے رنجیت، ملک سے لگاؤ، محنت سے بے زاری پیدا کرنے والی  
طاقتیں ہیں۔

جب ہم غیر جانب دار لفظ بڑھتے ہیں یا سنتے ہیں مثلاً پہاڑ، ہاتھی، مرج، آسمان، لو، ٹھنڈک، دکھ، ٹیس، دس، پانسو، ۸۰ گز لمبا کپڑا، ۶۰ فٹ اونچا مکان، سات بجھے زمین، ایک پلہ چاول، ڈھائی تولہ عطر، باولی، تالاب تو ہمیں کسی حقیقی چیز یا جاندار کا خیال آتا ہے یا ہمیں کسی قابل احساس چیز کا کم و بیش صحیح اندازہ ہوتا ہے، انفرادی طور پر جزوی باتوں کے فرق کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے والے انتہا پسندوں کو چھوڑ کر ہر شخص صبح کی ٹھنڈی ہولاور مٹی یا جون کی دوپہر کی لومی اس طرح فرق کر سکتا ہے جس طرح ایک اور دس کا فرق جان سکتا ہے یا ہاتھی اور اونٹ میں تمیز کر سکتا ہے۔ غیر جانب دار لفظ ہر ایک کے لیے کم و بیش یکساں معنی رکھتے ہیں۔ عقل ڈانڈہ کے نکلنے وقت جو ٹیس ہوتی ہے وہ بھی عام طور پر قابل احساس حقیقت ہے۔ اس حد تک زبان غیر جانب دار ہے۔ مگر جب زبان ناقابل احساس یا ناقابل مشاہدہ یا فرضی چیزوں اور کیفیتوں سے ہمیں واقف کراتی ہے بالکل من مانے طور پر اندھا دھند فیصلے کرتی اور بنی بنائی راہیں تسلیم شدہ اور تحقیقی باتوں کے طور پر باور کراتی ہے تو محض ان لفظوں کو سننے کی وجہ سے ہم میں مخصوص ذہنیت پیدا ہوتی ہے ہم بعض چیزوں کے نام سنتے سنتے اتنے عادی ہو جاتے ہیں کہ ہم ان کی اصلیت کے بارے میں بھول کر بھی تحقیق نہیں کرتے۔ بہترے لوگوں کو کانزے دجال اور بو کے وجود میں اتنا ہی یقین ہے جتنا کہ فرشتوں اور روحوں کے وجود میں اعتقاد ہے۔

عیسائی ملکوں اور جماعتوں میں پرورش پانے والے کروڑوں بچے کامل یقین کرتے ہیں کہ کرسمس کی رات میں جو تجھے کھلونے، مٹھائیاں، کپڑے ان کے ماں باپ چپکے سے ان کے سر ہانے رکھتے ہیں وہ دراصل ایک بزرگ کے لائے ہوئے ہوتے ہیں جن کا نام سنیا کلوڑ ہے۔ بہترے لڑکے لڑکیاں مطلوبہ کھلونوں کی فہرست سر ہانے ٹانگ دیتے ہیں اور ان کی خوشی دہری ہوتی ہے جب جاگنے پر انھیں وہی چیزیں ملتی ہیں جن کی انھیں خواہش تھی۔ رفتہ رفتہ بچوں کو سیٹھا کلوڑ سے ایسی گہری عقیدت اور بچی محبت ہو جاتی ہے کہ سیانے ہو کر بھی وہ اس خوش خیالی اور من بہلاوے میں رہنا پسند کرتے ہیں کہ کرسمس کی مقدس رات میں ہر بچے کو تحفہ ملتا ہے، یہ عقیدت اور تصور بہتروں کو عیسائیت سے وابستہ رکھتے ہیں۔

اگر ہاتھ، پیر، آنکھ، ناک حقیقت بیانی ہے اور پرا، پری، دیو اور راکشس تصور سازی ہے تو اچھا بُرا، شریف، نکمرا، ذلیل، ذلیل فیصلے ہیں۔ اس سے بڑھ کر اونچ نیچ، اچھوت، پرماتما، پاتال، طبع، کافر، فیصلہ آمیزی، تربیت آموزی اور ذہنیت سازی ہے جن کی وجہ سے سانج سازی ہوتی ہے۔ سانج سازی کا ایک اہم ذریعہ رنگین بیانی ہے، سیدھی سادھی باتوں کو سیدھے سادھے

لفظوں میں بیان کرنے کے بجائے مانی ہوئی حقیقتوں کی طرح پیش کرنا، رجحان داری کی خاطر توڑ مڑ کر یا الٹ پلٹ کر واقعات کو خاص لفظوں میں پیش کرنا، تلکین بیانی ہے۔ ان مثالوں پر غور کیجیے۔

”گوشت کھانا اچھا ہے۔“

”شراب پینا بہت برا ہے۔“

”ہر حال میں شکر گزار اور فرماں بردار رہنا نیکی ہے۔“

”ہندو کافر ہیں۔“

”غیر ہندو ملیج ہیں۔“

ان میں کا کوئی جملہ غیر جانب دار نہیں، ایک بات بھی ایسی نہیں کہ عام طور پر مانی ہوئی حقیقت ہو۔ سب کے سب رجحان دار، ایک خاص نکتہ ہی نقطے سے بیان کیے ہوئے اور ایک مخصوص جماعت کے فیصلے ہیں۔ اس کی متضاد نو بیعتیں بھی حقائق تصور کی جاتی ہیں۔ چنانچہ کئی جماعتوں اور سماجوں کے نزدیک۔

”گوشت کھانا برا ہے۔“

”شراب پینے میں کوئی حرج نہیں بلکہ تمہوڑا سا فائدہ ہی ہے۔“

”ہر حال میں شکر گزار اور فرماں بردار رہنا جمود اور زوال کا پیش خیمہ ہے۔“

ایک ہی چیز کے متعلق مختلف جماعتیں مختلف رائیں رکھتی ہیں اور ان رایوں میں اختلاف کے درجے معمولی، اہم اور انتہائی اور متضاد ہوتے ہیں ہر جماعت اپنی رائے کو قطعی اور مسلمہ فیصلے کے طور پر پیش کرتی ہے اور ادھوری بات کو پکی بات کے طور پر پیش کرنا ہر جماعت کا طریق ہے، کوئی جماعت اپنے بچوں کو نہیں سکھاتی کہ

ہم سمجھتے ہیں کہ گوشت کھانا برا ہے۔“

یا ”ہماری رائے میں بادشاہ پرستی لازمی ہے۔“

بلکہ ہر جماعت ”اپنی رائے اس طرح پیش کرتی ہے کہ سنے والا سمجھ جائے کہ یہ مانی ہوئی

حقیقت ہے چنانچہ ہر شخص سنی سنائی باتوں کو حقیقتوں کی طرح بیان کرتا ہے اور خود بھی ان باتوں کیے ہوئے فیصلوں کو ثابت شدہ فیصلوں کی طرح ظاہر کرتا ہے۔ ان من مانے فیصلوں کے اظہار کا سب سے زیادہ عام اور سب سے زیادہ آسان ذریعہ زبان ہے۔ لہذا زبان سلج سازی کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ اتنا اہم کہ سینکڑوں فیصلہ آمیز، رنگین الفاظ لکائی سکوں کی طرح چالو ہیں اور چند ہی لوگ جاننے اور پہچاننے ہیں کہ کون کون سے چلن پائے ہوئے سکے سرسری جھلی یا کھوٹے ہیں۔ جھیلوں سے بچنے کی خاطر جاننے والے بھی کچھ نہیں کہتے ہیں اور کمرے کھوٹے سب ہی یکساں قدر سے چلتے ہیں۔

ان تمام مثالوں سے ظاہر ہے کہ اکثر لفظ اس طرح بولے جاتے ہیں گویا وہ باہروں کی غیر جانب دارانہ رائے کو ظاہر کرتے ہیں حالانکہ حقیقت میں وہ رائیں خانگی اور انفرادی، ذاتی یا سماجی، جماعتی یا قومی ہوتی ہیں نہ عام یا بین جماعتی بین الاقوامی یا عالمی۔ ان من مانی رایوں کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے گویا وہ فرد کے مقابلے میں جماعت کی یا جماعت کے مقابلے میں ساری قوم میں سارے ملک کی اور ملک کے مقابلے میں دنیا جہاں کی ثابت شدہ صحیح رائے ہو۔

برطانیہ کے باشندوں کے بارے میں کہا گیا ہے:

”برطانوی کم ملاپی کسی قدر غیر جذباتی بہت مستقل مزاج لوگ ہوتے ہیں جن میں پاکیت کا نمایاں رجحان ہوتا ہے۔ ان کے دشمن انھیں، جاسوسیانہ سرد مزاج، کڑ مغز اور ریاکارانہ سمجھتے ہیں۔“

"THE BRITISH ARE RESERVED, SOME WHAT UNEMOTIONAL, VERY PERSEVERING PEOPLE WITH A MARKED STRAIN OF PURITANISM. THEIR ENEMIES CONSIDER THEM SECRETIVE, COLD, PIGHEADED AND PHARISSICAL."

۱۹۴۷ء میں ڈاکٹر سید حسین مرحوم مصر میں ہندوستانی سفارت کا جائزہ لینے سے پہلے حیدر آباد آئے تھے، ان کی فصاحت، حاضر جوابی، خوش کلامی، اور ملفسانہ طبیعت کی کافی شہرت تھی، حیدر آباد میں ان دنوں آزادی اور مطلق خود مختاری کی تحریک زور شور سے چل رہی تھی اور تقریباً تمام مسلمان سید حسین کی خدمت اور سیاسی شخصیت سے سخت ہزار تھے، ایک محفل میں کسی نے دریافت کیا:-

”آخر سید حسین حیدر آباد آئے کیوں ہیں؟“



ایک صاحب نے فوراً کہا:

جی! حیدر آباد کے مسلمانوں کو درغلانے کے لیے!

محض درغلانے کے لفظ سے کہنے والے کی سیاسی حیثیت اور مسلک کا آسانی سے ثبوت ملتا ہے۔

مختلف ملکوں میں بار بار ایسی پارٹیاں بنائی گئی تھیں جن کے نام میں ”ترقی پذیر“ کا لفظ شامل تھا، جیسے Progressive Democratic Party Vorwarts وغیرہ۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہو کر ساری دنیا میں مقبول ہو چکی ہے۔ بے شک ترقی کے معنی بہتر ہونے اور آگے بڑھنے کے ہیں مگر کون سی سمت ”آگے“ کی ہے؟ کس مقصد کی طرف جانا ترقی ہے؟ پسندیدہ تحریک کے معنی صرف یہ ہیں کہ کہنے والے کے نزدیک وہ تحریک پسندیدہ ہے۔

سرکاری جموٹ اور غلط بیانیوں کا نام ڈپلومیسی ہے، سرکار کی جارحانہ تشدد پسندی کو جنگ اور محکمہ جنگ کو رکشا دہاگ یا Defence Ministry کہا جاتا ہے، سرکاری چوریوں اور ڈکیتیوں کا نام تادان یا الحاق رکھ لیا گیا ہے۔ سرکاری ظلم پسندی اور سرکاری قتل کو سزا کہا جاتا ہے۔

عالمی کانفرنسوں اور بڑے بڑوں کی بات چیت سے لے کر گھریلو معاملات تک تدبر اور مصلحت کی اہمیت مانی ہوئی حقیقت ہے اور ہر جگہ تدبر اور مصلحت کو کامیاب بنانے میں زبان اور لفظوں کا بڑا دخل ہے۔

ہر ایڈمنسٹریٹر کے لیے لازمی ہے کہ وہ غیرت شکن، نر اسی اور دل توڑ باتیں زبان سے نہ نکالے۔ اس کا فرض ہے کہ گول مول باتوں اور بیانیوں کے ذریعے فریق کو اپنی غیرت، آس اور دل بھاد باتوں کو بچار کھنے کا موقع دے۔ مجبوراً کسی کو سزا دینی ہی پڑے تو وہ سزا ایسی ہو جسے ”شال پیٹ“ کہہ جاتے مرنے کی جگہ نہیں۔ کھلم کھلا سزائیں دینا، خاص کر ذلت آمیز سزا دینا، انتظام نہیں اندھیر ہے، سمجھ نہیں جہالت ہے۔

سچ پوچھیے تو خدا خلق اور شرافت، انسانیت اور بھلائی کا تقاضا ہے کہ ہم کبھی منہ پھٹ باتیں نہ کہیں بلکہ سننے والوں کے دل و دماغ کے احساسوں اور خیالوں کا لحاظ کریں۔

جب بن بلائے مہمان، خاص کر بار خاطر مہمان ایک غیر معین مدت کے لیے آتے ہیں تو ہم جموٹ موٹ لفظوں میں ان کا استقبال کرتے ہی ہیں جب کبھی کوئی عزیز یا دوست فخریہ طور

پر اپنا کوئی کارنامہ بیان کرتا ہے تو ہم اس کی تعریف کرتے ہی ہیں جب کوئی رشتہ دار یا محبوب اپنے بچے کی نظمیں سنواتا ہے تو ہم نہ صرف بے دلی سے نظمیں سنتے بلکہ دو ایک جموں کی تعریفیں کر کے بچکانی بلا کو ٹالتے ہیں۔ جب کوئی بزرگ من مانی صلاح دیتا ہے تو سعادت مندانہ لہجہ کی نقالی کرتے ہوئے بجا، درست، صحیح ارشاد ہے کہتے ہوئے اس بزرگمانہ بلا کو ٹالنے ہیں جب کوئی محبوب و معشوق ہماری نفس پرستی کا ذریعہ بننے کے بجائے پھر ایک بار اپنے مطالبے اور فرمائشیں، شکایتیں اور ضرورتیں بیان کرنے لگتی ہے تو ہم رنجیدہ کیے بغیر جھوٹے سچے وعدے کر کے یا کسی نہ کسی طرح پھسلا کر اسے اپنی نفسانیت کا آلہ بنانا چاہتے ہیں۔

عالموں نے زبان کی یہ تعریف کی ہے کہ زبان خیالات کے اظہار کا طریقہ ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق صاحب کے ”قواعد اردو“ کا ابتدائی جملہ یہ ہے۔

”الفاظ ان انسانی آوازوں کو کہتے ہیں۔ جو ہم اپنے خیالات ظاہر کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔“

اس میں شک نہیں کہ جب ہم دوکانوں اور بازاروں میں خرید و فروخت کرتے ہیں تو ہم اپنے خیالات ظاہر کرنے والے لفظ استعمال کرتے ہیں۔ جب ہم رگیز یا دھوبی، بوھنگی یا ملازم سے کچھ فرمائش کرتے ہیں تو بھی عام طور پر خیالات کے اظہار کے لیے الفاظ استعمال کرتے ہیں مگر بازار اور گھریلو کام کاج سے ہٹ کر محفلوں اور کانفرنسوں، ملاقاتوں اور دوستانہ صحبتوں میں موقع پرستی، اخلاق، آداب، شرافت، مہمان نوازی، سعادت مندی وغیرہ کا اتنا دخل ہوتا ہے کہ لفظوں سے ہم اپنے خیالات ظاہر کرنے کے بجائے انھیں چھپانے کا کام لیتے ہیں اس لحاظ سے لفظوں کی یہ تعریف بھی ہو سکتی ہے کہ:-

”الفاظ ان انسانی آوازوں کو کہتے ہیں جو اپنے خیالات چھپانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔“

انتہائی مصروفیت کے وقت جب کوئی ناانجاری شناسا، غرض مند آجائے تو ہم دل پر پھر رکھ کر کہتے ہیں ”تشریف رکھیے“ حالانکہ ہمارے تیور، ہمارے صحیح جذبات خاموش زبان سے کہے دیتے ہیں۔ ”دور ہو کم بخت“ غیبت ہے کہ لوگوں میں برداشت کا مادہ بہت ہے اور انجان بننے کی صلاحیت ان میں کافی ہے، تب ہی تو لاکھوں بلکہ کروڑوں افراد ناخواستہ، ہار خاطر، غیر پسندیدہ ”مہمانوں“ ”مزیدوں“ یا ”مصاحبوں“ کی حیثیت سے طفیلانہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ایک دوسرے کو خوب سمجھتا ہے اور دونوں حقیقت کو چھپانے کے لیے فرضی

ہاتھ کرتے ہیں یا دو معنی دار فقرے استعمال کرتے ہیں یا اپنے صحیح خیالات کے برعکس الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

دو معنویت یا تضاد بیانی کے متعلق سیاسی اور ڈپلومیائی جرگوں میں یہ مقولہ کافی مشہور ہے کہ:

”ایک مدبر جب ”ہاں“ کہتا ہے تو اس کے معنی ”شاید“ ہیں جب ”وہ“  
شاید“ کہتا ہے تو اس کے معنی ”نہیں“ کے ہیں جب ”وہ“ ”نہیں“ کہتا  
ہے تو وہ مدبر ہی نہیں!“

اس لطیفے کے مصداق سے تدبیر یا ڈپلومیسی کا تقاضہ یہ ہے کہ کبھی صحیح بات قطعی لفظوں میں ظاہر نہ کی جائے بچاؤ کا پہلو ہمیشہ رہنا چاہیے۔ عام اخلاق اور کرداروں میں جس طرح کسی کے منہ پر ترسے جو تاہم نا بازاری کردار اور بیچ بن کا ثبوت ہے اسی طرح ڈپلومیسی میں کھلم کھلا ”نہیں“ کہنا اور صاف لفظوں میں اقرار یا انکار کرنا عیب اور مہاپاپ ہے۔ اسی لیے ہر ڈپلومیٹ گول مول ترکیبیں اور دو معنی دار بلکہ کئی معنی دار فقرے استعمال کرتا ہے۔

مدبر تو بڑی چیز ہے انتظامی عہدہ داروں کے لیے خاص کر بڑے بڑے محکموں، دوکانوں، کارخانوں اور اداروں کو چلانے کے لیے اعلیٰ منتظموں میں مصلحت شناسی، موقع پرستی کے علاوہ شیریں کلامی اور دو معنویت لازمی ہے۔ بسا اوقات بالکل غیر متوقع صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں اور مدبر کو اپنی مرضی اور مقصد کے خلاف عمل کرنا پڑتا ہے ایسی صورتوں کے لیے پہلے ہی سے لحاظ رکھنا پڑتا ہے اور صاف صاف لفظوں میں قطعی وعدہ کرنے کے بجائے زبان میں مختلف تاویلوں کی گنجائش رکھنی پڑتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ عہدہ داروں کو ٹریننگ دینے والے ایک استاد نے اپنے شاگردوں سے کہا تھا۔

صاف نویسی اور واضح نویسی میں اتنی مشق حاصل کرو کہ بعد میں مبہم بیانی اور طواں نویسی میں بھی کمال دکھا سکو۔“

مطلب یہ ہے کہ اعلا عہدہ داروں کے لیے راز کے مراسلوں اور اپنے اعلا تر عہدہ داروں اور وزیروں کو صحیح اطلاع کے لیے صاف بیانی اور قطعی نویسی جتنی ضروری ہے اتنی ہی اخباری بیانیوں، عوامی اطلاعوں، سرکاری کیونگوں کے لیے مبہم بیانی اور مبہم نویسی اہم ہے اور اچھا عہدہ دار ہونے کے لیے دونوں میں یکساں مہارت ضروری ہے:

بڑے بڑے مدبروں کے لیے مبہم بیانی، غلط بیانی، جھوٹ بیانی اتنی ضروری مان لی گئی ہے کہ ان کی زبان کے لیے ایک جداگانہ نام DIPLOMATIC LANGUAGE پڑ گیا جس کے معنی غلط بیانی کے ہیں۔

جس زمانے میں مالوٹوڈ (MOLOTOV) سوویت روس کے خارجی محکمے کے وزیر تھے UNO کے کام پر نیوریاک گئے تھے۔ ان سے ملاقات کے لیے ایک معروف امریکی اخبار نویس بن ہشت (BEN HECHT) پہنچا اور انٹرویو کے دوران میں کہا:

"LET US BE FRANK.

FRANKLY, I THEN I WOULD PREFER NO QUESTIONS. I DONT LIKE TO HEAR MYSELF SAYING STUPID THINGS. I WOULD HAVE TO SAY IN RESPONSE TO QUESTIONS YOU WOULD HAVE TO ASK".

”آئیے، بالکل صاف صاف بات کریں --- اس سے اتفاق کرتے ہوئے مالوٹوڈ نے کہا:

بالکل صاف بات تو یہ ہے کہ مجھ سے کوئی سوال نہ کیجیے۔ میں اسے پسند نہیں کرتا کہ بے معنی باتیں ان سوالوں کے جواب میں کہوں جو آپ مجھ سے کریں گے اور مجھے جواب میں کہنی پڑیں گی۔“

اسی طرح یہ قصہ بھی مشہور ہے کہ ایک صاحب اپنے بیٹے کی سفارش کرنے کے لیے اسے ساتھ لے کر ایک بڑے عہدیدار کے ہاں پہنچے۔ حسب معمول اعلیٰ عہدہ دار نے ”انشاء اللہ“ کہا، سفارش کرنے والے صاحب نے جھڑک کر کہا:

”انشاء اللہ و نشاء اللہ میں کچھ نہیں جانتا آپ کو قطعی وعدہ کرنا پڑے گا۔“

انشاء اللہ کے اصطلاحی معنی ایک تو یہ ہیں کہ

”میری بے توجہی، عدم کوشش اور انجان پن کے باوجود تمہارا کام بن جائے تو تمہاری خوش قسمتی اور اللہ کی مرضی!“

انشاء اللہ کے دوسرے اصطلاحی معنی یہ ہیں کہ

”میری مخالفت، سازش اور جھگڑوں کے باوجود تمہارا کام بن جائے تو اللہ کی مرضی!“

ہر شخص اپنے تجربے سے جانتا ہے کہ اس نے بار بار موت، خوش آمد، غرض مصلحت، مرعوبیت لالچ، ڈر، مذاق یا محض بنانے کے لیے اپنے صحیح خیالات کو چھپا کر مطلبی اور رواجی باتیں کی ہیں اور ہر شخص جانتا ہے کہ تہذیب و ترقی دونوں کے لیے ہمیشہ صحیح پرستی نہیں، ہر شخص کسی نہ کسی حد تک ڈیڈ میس پر مجبور ہے بڑے سے بڑے بین قومی اور عالمی نزاعوں سے لے کر معمولی معمولی چپکانے اور گھریلو جھگڑوں کے طے کرنے میں فیصلوں سے زیادہ لفظوں کا جادو بڑا اثر رکھتا ہے۔

سیاست اور صحافت کی دنیا میں جو زبان استعمال ہوتی ہے وہ قہیدوں اور استقبالی یا وداعی ایڈریسوں کی طرح دانستہ اور حساب کردہ جھوٹ پر مبنی ہوتی ہے پکڑا ہوا چور اور سپڑا ہوا فریجی کیسی کیسی باتیں بناتا ہے۔ سہ نہیں ایک دوسرے کو کیسی کیسی زہر آلود، شکر خند پیش کرتی ہیں۔

جتنی جھوٹیں لکھنی گئی ہیں وہ صحیح ہوں یا غلط بہر حال غلصانہ تمہیں مگر دنیا بھر کی زبانوں میں جتنے، سہرے، استقبالی ایڈریس، وداعی سپانٹے لکھے گئے اور لکھے جائیں گے وہ زیادہ تر جھوٹے، فرضی، آوری اور صحیح خیالات کے متضاد تھے ہیں اور ہوں گے۔

جب کسی سہرے میں یہ مضمون باندھا جاتا ہے کہ دلہن کے چہرے پر نور برس رہا ہے تو اس کے معنی یہ بھی ہوتے ہیں کہ سارا سنگھار غارت گیا! چمٹکار کم نہ ہوئی "جب ہم کسی صاحب زادے کے نکاح ہونے پر عام حیرت کا اظہار کرتے ہیں تو اس کے معنی اکثر یہ ہوتے ہیں کہ باپ کی طرح لے بیٹا بھی کندہ بن، کھلنڈر اور کام چور ہے۔" دیورانی، جھٹانی کی عید کی ملاقات ہارے ہوئے پہلوان کے جیتنے والے کو مبارک باد کی طرح ایک ڈھکو سلا ہے جسے لفظوں کے جادو سے چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے۔

ان مثالوں سے ثابت ہے کہ جنہیں ہم آداب محفل اور گفتگو کے مہذب طریقے کہتے ہیں وہ زیادہ تر انسانی نفس کو چھپانے والے لفظ اور لفظی ترکیبیں ہیں، پھر بھی یہ کہنا کہ:

"الفاظ ان انسانی آوازوں کو کہتے ہیں جو ہم اپنے خیالات ظاہر کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔"

سراسر یک طرفہ بات ہے اس کی جامع تعریف تو یہ ہو سکتی ہے کہ الفاظ ان انسانی آوازوں کو

۱۔ حمد و آبدی لفظ ہے جس کے سب سے پہلے لائے، بدعتی و بدرد کے ہیں۔

کہتے ہیں جو ہم حسب ضرورت اپنے خیالات ظاہر کرنے یا چھپانے یا بلا ضرورت محض بکواس میں استعمال کرتے ہیں۔ الفاظ ان آوازوں کو بھی کہتے ہیں جو ہم اثر آفرینی کے لیے استعمال کرتے ہیں!

اس نکتے کو تو ہم نے ثابت کر دیا کہ ہم الفاظ نہ صرف اپنے خیالوں، احساسوں اور خواہشوں کو ظاہر کرنے کے لیے بلکہ چھپانے کے لیے بھی استعمال کرتے ہیں۔ اب یہ بتانا ہے کہ الفاظ بلا ضرورت محض بکواس میں بھی استعمال ہوتے ہیں اور بعض مرتبہ اثر آفرینی کے لیے۔

پہلے اثر آفرینی کی مثالیں سنیں۔ جنگی مہم کے لیے ایک مشہور اعلان میں لکھا گیا تھا۔

”آریائی پدر وطن جو سو رماؤں کی آتماؤں کو پرورش کرتا رہا ہے، تم سے اعلا ترین بلیدان کا مطالبہ کرتا ہے جس سے تم کہ جن کی رنگوں میں بہادری کا خون دوڑ رہا ہے کہ کبھی منہ نہ موڑو گے اور (تمہارا یہ کارنامہ) ان جوان تاریخ کے گنبد میں سدا گوختار ہے گا۔“

THE ARYAN FATHERLAND WHICH HAS NURSED THE SOULS OF HEROES, CALLS UPON YOU FOR THE SUPREME SACRIFICE WHICH YOU, IN WHOM FLOWS HEROIC BLOOD WILL NOT FAIL AND WHICH WILL ECHO FOR EVER DOWN THE CORRIDORS OF HISTORY.

اس جذباتی عبارت کا تجزیہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ جس آریائی وطن کا ذکر کیا گیا ہے اس میں سو رماؤں ہی نے پرورش پائی ہے، کینے، فنڈے، اس دیس میں پلے ہی نہیں! دوسرا مطلب یہ ہے کہ تم میں سو رماؤں کا خون بہہ رہا ہے گویا ذیلیں ڈر پوکوں، قوم فردوشوں اور زر پرستوں کی اولاد مفقود ہو چکی! ایک اور بات یہ یقین کے طور پر بھی جارہی ہے کہ تمہاری قربانی کی داستان سے سرائے تاریخ ہمیشہ گوشتی رہے گی! گویا ہمارے زمانوں کی لڑائیوں کی کہانیاں لوگوں کو از بر یاد ہیں اور ایک ایک شہید کے نام پور کارنامے موجود ہر زمانے کے لوگوں کو معلوم ہیں۔

جی پوجیے تو یہ تری قفا علی ہے اور مطلبیوں نے قفا علی کے ذریعے بھی پھولے پھالے انسانوں کا اتصال کیا ہے۔ ان سے ناجائز فائدہ اٹھایا نہیں جان پوجہ گرد محو کے پس ڈال کر موت کے

۱۲۲ SOCIAL PSYCHOLOGY OF MODERN LIFE, FARRAR NEW YORK کی برفی

میں کی گئی۔

منہ میں ڈھکیلا مگر اس ترکیب سے کہ موت کہ منہ میں جانے والے سمجھ رہے تھے کہ وہاں ہو جائیں گے اور سیدھے سوزگ کو سدھاریں گے۔

اثر آفریں لغامی کی ایک اور مثال سنیے:

نیویارک کے بڑے پوسٹ آفس میں ایک پتھر پر یہ عبارت کندہ ہے:

”نہ تو برف نہ منہ، نہ لو اور نہ رات کا اندھیا راتن سندھیوں کو اپنے مقررہ چکر کی ترتیح تکمیل سے باز رکھتا ہے۔“

“NEITHER SNOW NOR RAIN, NOR HEAT NOR GLOOM OF NIGHT STAYS THESE COURIERS FROM THE SWIFT COMPLETION OF THEIR APPOINTED ROUNDS”.

ہمارے دیس کے سب سے بڑے غیتا مہاتما گاندھی کی سید اگرام کی کنیا میں یہ تحریر آویزاں تھی۔

”جھوٹ کا نچوڑ لفظوں میں نہیں فریب میں ہے۔ جھوٹ خاموش رہ کر بولی جاسکتی ہے، یا گول بیانی سے کسی جز لفظ پر زور دے کر یا محض آنکھ کے اشارے سے تاکہ پورے جملے کا خاص مطلب نکل سکے، اور جھوٹ کے یہ تمام طریقے کھلم کھلا جھوٹ سے کئی درجہ بدتر اور بچتر ہیں۔“

“THE ESSENCE OF LYING IS IN DECEPTION NOT IN WORDS. A LIE MAY BE TOLD BY SILENCE, BY EQUIVOCATION BY THE ACCENT ON A SYLLABLE, BY A GLANCE OF THE EYE. A GLANCE OF THE EYE ATTACHING A PECULIAR SIGNIFICANCE TO A SENTENCE AND ALL THOSE KIND OF LIES ARE WORSE AND BASER BY MANY DEGREES THAN A LIE PLAINLY WORDED”. RUSKIN HALF TRUTH ARE MORE DANGEROUS THAN FULL UNTRUTHS. THEREFORE CHARACTERIZE HALF TRUTH AS A “LIE AND A HALF”.

خُد باپو نے ایک مرتبہ لکھا تھا اور خوب لکھا تھا:

”ادھ بھی باتیں کھل جھوٹ سے زیادہ خطرناک ہوتی ہیں۔ اسی لیے میں جھوٹ بچ کو ڈیڑھ جھوٹ کہتا ہوں۔“

۱: سندھیا لالہ و لالہ سندھیا میں اور گردانی نویمہ: سندھیوں، ترتیح، جہیز یہ مثال بھی BRIFT کی SOCIAL PSYCHOLOGY OF MODERN LIFE سے ص ۳۲ سے ماصل کی گئی۔

۱۰ اپریل ۱۹۴۵ء کے حیدر آبادی روزنامہ ”میزان“ میں یہ خبر شائع ہوئی تھی:

”ہندوستانی سپاہیوں کی پہلی جماعت جب انگلستان پہنچی تو ایک سپاہی کے ساتھ کرومیم پلینڈ سائیکل بھی تھی۔ دریافت کرنے کے باوجود اس نے تفصیل سے نہ بتایا کہ اس نے یہ سائیکل کیوں حاصل کی؟ اس نے صرف یہ کہا:

”ایک بہت ہی کم آباد مقام پر ایک جرمن سپاہی سے میں نے یہ سائیکل حاصل کی۔“

کس طرح؟ اس کی آنکھوں کی چمک، چہرے پر شرارت آمیز مسکراہٹ اور کندھوں کی ہلکی سی حرکت نے خود ہی ساری کہانی کہہ دی۔“

خاموشی آدمی رضامندی ہونے کا ثبوت فارسی اور اردو میں یکساں مشہور کہاوٹ ”خاموشی نیم رضا“ سے ملتا ہے۔ سچ پوچھیے تو ان گنت موقعوں پر خاص کر جہاں شرم اور لاج کا دخل ہو خاموشی آدمی رضامندی ہی نہیں سولہویں آنے رضامندی ہے۔ سینکڑوں برس سے ہر سال ہزاروں شادیاں ہوتی آئی ہیں جب کہ دلہن نہ ہاں کہتی ہے نہ نا، پھر بھی اس کی زندگی کا اہم ترین فیصلہ ہو جاتا ہے۔ بچڑوں سے یہی ہو تا رہا ہے اور آئندہ بھی ہو تا رہے گا کہ شرمیلی اور لاجوئی لڑکیاں خاموشی سے اپنی رضامندی دیں گی۔

یورپ اور امریکہ میں یہ مقولہ کافی مشہور ہے کہ جب لڑکیاں نہیں نہیں ”اکہتی ہیں ان کا مطلب اکثر ”ہاں! ہاں!“ ہوتا ہے اور کنوارا دعوٰی رہ جاتا ہے جو لڑکی کی ”ہر نہیں“ کو کچھ نہیں سمجھتا ہے۔“

زندگی میں ایسے بھی موقعے پیدا ہوتے رہے ہیں جب کہ اظہار مطلب کا بہترین ذریعہ خاموشی ہے، فارسی کی یہ کہاوٹ۔

”خاموشی از شائے تو حد شائے تست!“

یعنی تیری تعریف میں خاموش رہنا تیری تعریف کی انتہا ہے، اس قدر صحیح ہے کہ جیسے کہ یہ مشہور تر مصرعہ:



”میں ہم کہہ جاؤں نہ تو یہ جواب است!“

یعنی یہ بھی ایک جواب ہے کہ جواب نہیں دیا جا رہا ہے!

ہندی کے سب سے بڑے مفکر شاعر بہاری لال نے بھی ایک غضب کا دوہا کہا ہے جس سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ بے شمار موقعوں پر مطلب بیانی اور مطلب فہمی کے لیے لفظوں کی ضرورت نہیں۔ بہاری لال کا دوہا ہے:

کامج پر لکھت نہ بنت، کہت سندیں لجات کہے سب حیر و ہیو، میرے پیے کی بات  
یعنی کاغذ پر لکھا نہیں جاتا، سند یا سمجھتے ہوئے شرم آتی ہے دونوں کی ضرورت ہی کیا ہے  
کیوں کہ یوں بھی تیرے دل کو میرا دل سب باتیں کہہ دے رہا ہے۔

ان تمام مثالوں سے ظاہر ہے کہ لفظوں سے کبھی تو خیالات ظاہر کیے جاتے ہیں کبھی چھپائے جاتے ہیں۔ کبھی تو الفاظ سن کر بھی کچھ مطلب نہیں نکلتا، کبھی بغیر سنے ہوئے لفظوں کا مطلب آپ ہی سمجھ میں آ جاتا ہے، کبھی تو لفظوں کا مقصد بہکانا، بہکانا اور گمراہ کرنا ہوتا ہے، ساتھ ہی ادائیں، نظرس، لب و لہجہ وغیرہ صحیح مطلب ظاہر کرتے ہیں، کبھی لفظوں کا ظاہرہ مطلب اور حقیقی مطلب بالکل برعکس ہوتا ہے۔ بہت کچھ طرفین کی سمجھ اور طبیعت پر مبنی ہوتا ہے کہ سننے والے نے کہنے والے کا صحیح مطلب سمجھا بھی یا نہیں۔ خود لفظوں میں قطعیت ناممکن ہے۔

مثلاً تمام لفظ جن کا مقصد طعنے چھیڑ چھاڑ، ہنسی مذاق، دل لگی، معصک اور ہلانا ہوتا ہے ظاہرہ معنوں کے برعکس معنی ظاہر کرتے ہیں، طبیعتوں میں اختلاف ہو تو دیکھیے کہ چھیڑ چھاڑ کا کیا مفہوم لیا جاتا ہے، دل لگی کی بات سے کیسے خون خرابے ہوتے ہیں، لفظوں کا مطلب کہنے والے کے تعلقات، باہمی سمجھ اور وہ فکریہ موڈ پر مبنی ہوتا ہے۔ لفظوں اور جملوں کے اندر ایک نہیں کلی معنی ہو سکتے ہیں یا کچھ بھی نہیں!

برلن میں ایک شخص تھا جو زبانیں جانتا تھا، اس کی بیوی بھی وہی چیز زبانیں جانتی تھی۔  
میاں زبانوں کے استاد اور بیوی کسی ناشر کے صیفہ لغت میں تلازم تھی ایک دوسرے کو سمجھ  
سکتے تھے لیکن یہی سمجھ بکھیا ماحول ہو سکتا تھا؟ پھر بھی آپس میں خوب لڑائی جھگڑا ہوا اور  
آئے دن جھگڑتے جھگڑتے تھے۔ اسی محلے میں ایک ہندوستانی صاحب رہتے تھے جو سالہا سال  
جرمنی میں رہنے پر بھی معمولی بلکہ خراب جرمن بولتے تھے۔ ان کی جرمن بیوی اپنی مادری

زبان کے علاوہ صرف ٹوٹی پھوٹی انگریزی جانتی تھی پھر بھی دونوں میں بڑا پریم تھا اور جان پہچان والوں کے علاوہ سارے محلے میں ان کی ازدواجی زندگی کی شہرت تھی۔ ایک محفل میں دونوں جوڑے موجود تھے۔ نادانوں کو یہ دیکھ کر حیرت ہو رہی تھی۔ کہ ایک طرف جیسے جیسے زبانیں جاننے پر بھی میاں بیوی ایک دوسرے کو نہیں سمجھ سکتے تھے اور دوسری طرف نسلی، قومی اور مذہبی اختلافوں کے ہوتے ہوئے اور کم زبان دانی کے باوجود ایک دوسرے میں کامل اتحاد اور ہم آہنگی پائی جاتی تھی اور ولی مطلب کو سمجھنے کی صلاحیت تھی:

سچ پوچھیے اس میں حیرت کی بات نہیں کیوں کہ میاں بیوی میں نباہ کے لیے زبان دانی سے زیادہ ہم مذاقی شرافت عقل اور تمیز ضروری ہے۔ اگر طبیعتوں میں کالے اور سفید کا فرق ہو، اگر دو افراد میں آگ اور برف کی طرح تضاد پایا جائے، اگر ان میں مرج اور مٹھاس کی طرح فطری ان میل پن یا تیل اور میوہ کی طرح قدرتی بے جوڑ پن ہو تو دونوں کی زندگی دونوں کے لیے عذاب بن جاتی ہے اور جیسے جیسے نہیں درجن زبانیں جاننے پر بھی ایک دوسرے کو سمجھنا ممکن نہیں۔ اس کے برعکس دو انسانوں میں اگر ہم رنگی ہو، دودھ اور شکر کی طرح مکمل مل جانے کی صلاحیت ہو کھٹ مٹھے میوے اور نمک مرج کی طرح جوڑ دار پن ہو، یا تضادی رجحان خاص مناسبت اور دل بھاؤ تناسب میں ہوں یا تناسب نہ بھی ہو تو دونوں میں عقل اور تمیز کافی ہو، درگزر کرنے یا انجان بننے کی صلاحیت ہو کبھی کبھی اپنی غلطی کو ماننے اور محسوس اور اقبال کرنے اور معافی چاہنے کی ہمت ہو، دونوں کو ہمیشہ اپنی ہٹ چلانے پر اصرار نہ ہو تو دوستی ہو یا ساجھا، بیاد ہو یا بھائی بہن کا قدرتی ناتناہ ہونا مشکل نہیں۔

شادی بیاہ میں امن چین اور ہنسی خوشی کی زندگی لفظوں کے معنی مطلب اور زبان دانی پر مبنی نہیں بلکہ ان کا انحصار باہمی خوش اخلاقی، باہمی خوش مزاجی، باہمی غلو پسندی اور باہمی لین اور پیار محبت پر ہے اور سب سے بڑھ کر دونوں کی فہم عامہ اور مصلحت سمجھ پر دونوں درگزر کرنے اور بھول جانے کی صلاحیتوں پر، دونوں کے کبھی دہنے اور کبھی دبانے کی پالیسی پر!

اس کے برعکس اگر ایک ہی فریق ہمیشہ نفس کشی کرتا رہے، وہی فریق ہمیشہ بھول جانے اور معاف کرنے کی کوشش کرے، وہی فریق پہل کر کے غلط فہمی دور کرے، وہی معافی مانگے، وہی منائے، وہی سمجھائے، وہی پھسلائے اور وہی جواب میں طرے، دیہائیوں پیشتر کی تلخ حقیقتیں اور تلخ تراژام و اتہام سننے پر مجبور ہو تو نباہ ہو گا بھی تو ایک کی دلی موت اور آرزوؤں کی ہلاکت کے بعد۔

غرض ہر جماعت کی طرح ہر سماج مطلوبہ ذہنیت پیدا کرنے کی نیت سے رنگ آمیزی کرتا ہے۔ سید محمد علی سلوی چیزوں کو سیدھے سادے لفظوں میں بیان کرنے کے بجائے بتا سجا کر یا مبالغہ کار کر پیش کرتا ہے۔

موت سے زیادہ عام اور کیا حقیقت ہو سکتی ہے؟ امیر و غریب، بادشاہ اور فقیر، حاکم اور رعایا، ظالم اور مظلوم، یوہو اور سہاگن، پہلوان اور روگی، انسان اور جانور، کیڑے اور چوپائے، دیکھتے اور پرے سب کو ایک گھاٹ پر اتارنے والی موت کے سامنے بھی نخوت اور غرور سے انسان کا سر نیچا نہیں ہوتا! اور انسان نخوت اور غرور میں جتا ہو کہ موت جیسی عام حقیقت میں بھی برتری اور امتیاز کا عویدار ہوتا ہے اور اپنا عوٹی زبان کے ذریعہ دائر کرتا ہے۔

ایک مسلمان دوسرے مسلمان کا ذکر کرتا ہے جو دنیا سے گزر چکا ہے تو نام یا لقب یا رشتے کے حوالے کے ساتھ مرحوم کہتا ہے جیسے افضل خاں مرحوم، بھائی صاحب مرحوم،

ہندو اپنے مذہب والوں کو جنت میں پہنچاتے ہیں اور سورگ ہاشی یا بیکٹھ ہاشی کہتے ہیں۔ اکثر موت واقع ہونے کے معنی میں ”سورگ ہاش“ ہو گیا کہتے ہیں۔

اس کے برعکس جب غیر مذہب کے گزرے ہوئے افراد کا حوالہ دیتا ہوتا ہے تو مسلمان آنجمنی ”مور ہندو“ پر لوگ ہاشی کہتے ہیں۔ دونوں کے معنی ہیں ”دوسری دنیا کا“ یا ”دوسری دنیا میں بسنے والا“ اس کا مطلب ہی یہ نکلتا ہے کہ ایک مسلمان کے نزدیک کوئی بھی غیر مسلمان جنت میں نہیں جاسکتا، اس پر اللہ کی رحمت نہیں ہو سکتی، ایک ہندو کے نزدیک کوئی بھی غیر ہندو سورگ میں نہیں جاسکتا اور بیکٹھ ہاشی نہیں ہو سکتا!

غیبت ہے کہ دونوں صاف صاف مخالف مذہب کے مرنے والوں کو جہنم نشین، دوزخ نصیب اور نرک ہاشی نہیں کہتے، گو آنجمنی اور پرلوک ہاشی کا واسطہ دار مطلب بہر حال وہی نکلتا ہے۔

موت کی برعکس صورت زندگی ہے اور زندگی کی سب سے زیادہ سکھ بھری گھڑیاں پریم میں گزرتی ہیں خاص کر باہمی پریم میں اور سب سے زیادہ اس باہمی پریم میں جو پاک ہو، نوجوانوں میں ہو، سمجھداروں میں ہو اور محبت مندوں میں ہو! یہ نہ بھی ہو تب بھی محبت محبت ہے اور باہمی پریم جنجال بھرے سنسار میں دُکھی انسانوں کے لیے انمول امرت اور اُن بھول سکھ ہے اور سکھ بھی ایسا سکھ جو جیون کی تمام کڑوی باتوں کو چند گھڑیوں کے لیے بھلا کر لذت کا سزا

چکھاتا ہے۔

عشق و محبت میں پاک پریمیوں کی ہر کہانی میں یا تو لفظوں کی ضرورت ہی نہیں ہوتی یا ہوتی  
بھی ہے تو ان کے معنی مطلب ساری دنیا جہاں سے نرالے ہوتے ہیں۔

انگریزی کا مشہور فقرہ "LOVE AT FIRST SIGHT" یعنی "پہلی نگاہ پر محبت" اس بات کا ثبوت  
ہے کہ عشق و محبت میں لفظوں کی ضرورت نہیں،

فarsi کا ایک شعر:

کمی ست ترکی و تجزی، در ایں محالہ حافظہ حدیث عشق بیاں کن بہ ہر زباں کہ تو دلی!  
یعنی ترک ہوں یا عرب، اس محالے میں سب ایک ہیں! اسے حافظہ تو جو بھی زبان جانتا ہو  
پریم کہانی بیان کر (سمجھنے والے خدے ہی سمجھ جائیں گے)

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے! پینہ پوچھیے اپنی جبین سے!  
انگریزی، فارسی اور اردو کے ان جملوں اور شعروں سے اگر معنی مطلب سمجھنے کے لیے  
لفظوں کی عدم ضرورت کا ثبوت ملتا ہے تو اس شعر میں یہ مطلب بیان کیا گیا ہے کہ سننے،  
سننے اور سننے سمجھنے میں بوا فرقی ہے۔ جس طرح انسان بے دلی اور بے سمجھی سے بے مقصدی  
بکواس کرتا ہے۔ اسی طرح وہ بے دلی سے اور سمجھے ہوئے بغیر ہوں ہاں کرتا رہتا ہے یا سنا کچھ  
ہے، سمجھتا کچھ ہے۔

جو کچھ وہ کہہ رہے تھے، وہ سنتے تھے ہم فحج دل جس کو سن رہا تھا، وہ نظروں کی بات تھی  
اردو کا مشہور فقرہ ہے کہ "عقل مند کو اشارہ کافی ہے۔" اس کے برعکس کڑ مغزے کو ہزار لفظ  
استعمال کر کے اپنا مطلب سمجھائیے تو بھی نہیں سمجھتا، اور سمجھتا بھی ہے تو عین وقت پر بھول  
جاتا یا غلط بات یاد کر کے من مانا یا اُلٹا کام کرتا ہے۔ کہتے ہیں کہ شیخ سعدی نے جس دن یہ شعر  
کہا تھا:-

برگ درختان سبز، در نظر ہوشیار ہر درتے دفتر ایست معرفت کردگار  
اسی دن ان کا گزر ایک قبرستان میں ہوا، اتفاق سے وہاں ان کو نیند آگئی، خواب میں دیکھا کہ  
ایک فرشتہ آیا ہے اور کہہ رہا ہے:

”تمہارا یہ شعر درگاہِ خدا میں مقبول ہو گیا ہے اور اظہارِ خوشنودی کے طور پر اللہ نے بہشت کا یہ سیب دیا ہے۔“

کچھ دیر بعد اسی قبرستان میں ایک خوانچہ والا آیا، کسی عزیز کی قبر پر فاتحہ پڑھ کر جب واپس جا رہا تھا تو اس کی نظر شیخ سعدی پر پڑی۔ انھیں فقیر سمجھ کر وہ کچھ دینا چاہتا تھا کہ ان کے نورانی چہرے کو دیکھ کر وہ بہت متاثر ہوا۔ اس کے دل میں کیا آئی کہ اپنے خونچکا بہترین سیب اُن کے سر ہانے رکھ چلا ہوا۔ شیخ صاحب کی جب آنکھ کھلی تو جج ایک نہایت خوش رنگ اور خوش بودار سیب پا کر وہ حیرت زدہ ہوئے۔

کووٹر (COVER) نامی زندگیات کا ماہر تھا، وہ پتھر جگ بلکہ اس سے پہلے کے زمانے کے جانداروں کا کھوج چلانے کے لیے، ان کی ہڈیوں کے نشان سے لاکھوں برس پہلے کے جانداروں کے مصنوعی ڈھانچے اور ڈھانچے کی مدد سے صورتِ شکل کر نمونے تیار کرتا تھا۔ رفتہ رفتہ وہ اس قدر مشاق ہو گیا تھا کہ وہ دعوے سے کہتا تھا:

"GIVE ME A TOOTH AND I WILL CONSTRUCT THE WHOLE  
ANIMAL"

مجھے ایک دانت دو اور میں سارا جانور بنادوں گا۔

عقل مند کو اشارہ کافی ہونے کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ کائنات کے تمام بڑے چھوٹے ستاروں اور سیاروں کی باہمی کشش اور اس کے ذریعے سارے آسمانی نظام کی بقا کا خیال نیوٹن کو محض ایک سیب کے گرنے سے ہوا تھا۔

اردو کے مشہور شاعر، مفکر اور نقاد الطاف حسین حالی نے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے بارے میں لکھا ہے کہ:

”اُنھی کے ساتھ میں بھی جہا نکیر آباد سے اپنا کلام مرزا غالب کے پاس بھیجتا تھا مگر درحقیقت مرزا کے مشورے اور اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا بلکہ جو کچھ فائدہ ہوا وہ نواب مصطفیٰ خاں مرحوم کی محبت سے ہوا وہ مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق اور واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادھی باتوں کو محض حسن بیان سے دل فریب بنانا سمجھتے کمال شاعری سمجھتے تھے، چھپچھورے

اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفۃ اور غالب  
دونوں متغیر تھے۔ نواب شیفۃ کے مذاق کا اندازہ اس ایک واقعے سے  
بخوبی ہو سکتا ہے، ایک روز انیس کا ذکر ہو رہا تھا، انھوں نے انیس کے  
مرثیے کا یہ مطلع پڑھا:

آج شبیرؔ پہ کیا عالم تنہائی ہے

اور کہا:

”انیس نے ناحق پورا مرثیہ لکھا۔ یہی ایک مصرعہ بجائے خود ایک  
مرثیہ ہے!“

ان کے خیالات کا اثر مجھ پر بھی پڑنے لگا اور رفتہ رفتہ شیفۃ کا مذاق  
پیدا ہو گیا۔“

شیفۃ نے ایک مصرعے کو ایک مرثیہ کے برابر تصور کیا تو ہمارے زمانے کے بہترین نقاد  
عبدالباری آسی نے کیا برا کیا اگر انھوں نے میر کے ایک شعر کو ایک دیوان کے برابر ٹھہرایا ہے!  
غالب کے ایک شعر پر:

میری قسمت میں غم مگر اتنا تھا دل بھی یارب کئی دیے ہوتے  
تقید کرتے ہوئے آسی نے لکھا ہے:

”اس مضمون کو اگرچہ غالب نے بھی خوب کہا ہے مگر میر تقی میر کے یہاں اس سے بھی اچھا  
بندھا ہوا ایک شعر ایک دیوان ہے اس کا جواب نہیں:

کاش کے دل دو تو ہوتے عشق میں ایک رکھتے ایک کھوتے عشق میں

آپ اور ہم چاہے انیس اور میر کے کتنے ہی مدح ہوں بہر حال یہ باور کرنا مشکل ہے کہ انیس  
نے ناحق پورا مرثیہ لکھایا میر کا ایک شعر ایک دیوان کے برابر ہے۔ بات اصل یہ ہے کہ  
سمجھنے اور سمجھنے میں بھی بڑا فرق ہوتا ہے، غیر شاعرانہ طبیعت رکھنے والا ریاضی داں یقیناً غنی  
سن کی اس مشہور نظم پر (جسے بعض اس کی بہترین نظم تصور کرتے ہیں):

\*BREAK, BREAK BREAK

ON THE COLD GRAY STONES, O SEA  
AND I WOULD THAT MY TONGUE COULD UTTER  
THE THOUGHTS THAT ARISE IN ME".

یہ اعتراض کرتے ہیں کہ تین مرتبہ کہنے کے بجائے ایک مرتبہ BREAK کہنا کافی تھا جس سے  
کو ایک خن فہم زبان وہی سمجھتا ہے دوسرے نہیں سمجھ سکتے۔ لفظوں کا مطلب مختلف لوگوں  
کے ذہنوں میں ان کی صلاحیتوں اور طبیعتوں کے مطابق مختلف ہوتا ہے بعض سب کچھ صحیح  
سمجھتے ہیں بعض کچھ نہیں سمجھتے بعض کچھ صحیح سمجھ کر غلط سمجھتے، بعض سب کچھ اٹھا سمجھتے ہیں۔

شاعروں اور محفلوں میں جب سننے والوں کو خود فریبی میں ڈوبے ہوئے مقابلے میں جلا،  
کو فت پہنچانے والے شاعروں مقررین یا باتونیوں سے سراجہ پڑتا ہے تو وہ محض اپنی کو فت  
ٹانے کے لیے بنانا شروع کرتے ہیں اور طر آتے نہیں کرتے ہیں یا اپنے سے زیادہ دوسرے  
کو فت زدہ لوگوں کو چھیڑنے کے لیے جھوٹی تعریفیں کرتے اور شہادت کا حرا لیتے ہیں۔  
بہر حال شاعروں، ادیبوں، مقررین اور باتونیوں کو یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ پبلک ان کا  
مذاق اڑا رہی ہے۔ بعض مرتے مر جاتے ہیں مگر حقیقت کو نہیں سمجھتے۔

ان تمام تشریحوں کا خلاصہ یہ ہے کہ یقین کے ساتھ لفظوں کے معنی بتانا دشوار بلکہ ناممکن  
ہے ہر چیز کے معنی مطلب محض اضافی ہی ہیں۔ برناڈ شا کے ڈرامے HEART BREAK  
HOUSE کے بارے میں LEADERS OF MODERN THOUGHT میں لکھا ہے:

"شا کے بعض نقاد اسے شا کا بہترین ڈرامے سمجھتے ہیں۔ دوسروں نے  
اسے کو فت دینے والا اور ناقابل سمجھ قرار دیا ہے۔"

"SOME OF SHAW'S CRITICS REGARD IT AS HIS BEST PLAY,  
OTHERS HAVE DESCRIBED IT AS BORING AND  
INCOMPREHENSIBLE"

شاعروں نے غالب کے بعض شعروں کے دو دو معنی سمجھائے ہیں اور مختلف لوگوں نے ایک  
ہی شعر کے مختلف معنی بتائے ہیں۔ چنانچہ یادگار غالب میں حالی نے دو معنی دار شعروں  
کے کئی مثالیں دی ہیں۔ حالی ہی نے غالب کے ایک شعر کا مقابلہ سعدی کے کسی شعر سے کیا  
تھا جسے وہ ہم معنی سمجھتے تھے۔ اس کے بارے میں علامہ اقبال نے مجھے ایک خط میں لکھا تھا کہ  
سعدی کا شعر غالب کے شعر سے بالکل غیر متعلق ہے! لیجئے حالی اور اقبال کی خن فہمی میں سفید  
دسیہ کا فرق ہو گیا۔ کون فیصلہ کرے کہ غالب یا سعدی کو حالی صحیح طور پر سمجھ سکے یا اقبال؟

بہت سے لوگوں کو اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ حضرت عیسیٰ نے یہ کیوں کر کہا ہوگا:

”ایک امیر آدمی کو جنت میں داخلہ پاسکے کی بہ نسبت ایک لونٹ کے لیے سوئی کی آنکھ میں کھل سکنے زیادہ آسان ہے۔“

”IT IS EASIER FOR A CAMEL TO PASS THROUGH A NEEDLE'S EYE THAN FOR A RICH MAN TO ENTER HEAVEN“.

کیوں کہ اس کا صاف سیدھا مطلب یہ ہوا کہ ایک بھی امیر آدمی جنت میں نہیں داخل ہو سکتا۔ خُدا ہماری واقفیت میں ایک دو امیر آدمی ضرور ہیں جو ہزاروں نیکوں سے بہتر ہیں۔ تاریخ میں کیسے کیسے فیاض، رحم دل، غریب پرور اور مستحقوں کی بروقت مدد کرنے والے بے غرض امیر گزرے ہیں؟ پھر ان کے لیے یہ بھی ناممکن ہے کہ وہ جنگ میں جائیں؟ ایسے ہی ناممکن جیسے سوئی کی آنکھ میں سے ایک اونٹ کا گزرنانا ممکن ہے؟ سوئی کی آنکھ تو درکنار اونٹ تو ہاشت بھر بلکہ ایک ہاتھ چوڑے منہ والے حلقے سے بھی نہیں گزر سکتا۔ گویا تمام دنیا کے امیروں کو قطعی نراس ہو جانا چاہیے؟ کیا آپ کو تعجب نہیں ہوتا کہ اس قسم کا نراسی جملہ اس شخص نے کیسے کہا ہو گا جو سارے دیکھوں کے درد مٹانے اور سارے نراسوں میں آس پیدا کرنے آیا ہو۔؟

حضرت عیسیٰ کے زمانے کی زبانیں جاننے والے محققوں میں سے آخر کار ایک نے اس ظاہرہ تضاد خیالی کا کھوج نکالا ہے، اس کی تحقیق کی بموجب حضرت عیسیٰ کا مطلب سوئی کی آنکھ سے نہیں بلکہ شہری فصیل کی بڑی گیٹ کے بازو والے دروازے سے تھا جو بڑی گیٹ کے بند ہونے کے بعد کچھ دیر تک آدمیوں کے داخلے کے لیے کھلا رکھا جاتا تھا۔ اس دروازے سے ظاہر ہے اونٹ بڑی دقت اور کئی مرحلوں کے بعد گزر سکتا ہے۔ یہی حال امیروں کا ہے اور وہ بھی بڑی دشواری سے جنت میں داخل ہو سکیں گے۔

جس طرح انگریزی میں WELL کے معنی کنویں کے بھی ہیں اور اچھے کے بھی، اُردو میں جام کے معنی امروہ کے بھی ہیں اور پیالے کے بھی۔ اسی طرح حضرت عیسیٰ کی مادری زبان ارامی میں فصیل کی گیٹ کے بازو والے دروازے اور سوئی کی آنکھ کے لیے ایک ہی لفظ تھا۔ پہلے پہل مترجموں میں سے ایک نے کپٹ یا نادا واقفیت سے غلط ترجمہ کیا اور غلط ترجمہ سے ترجمہ ہوا، غرض ساری دنیا کی زبانوں میں ایک ابتدائی غلطی کی وجہ سے غلط ترجمے باقی رہ گیا اسی طرح حضرت عیسیٰ ہی کے اس مقولے پر حیرت ہوتی ہے کہ:



"TAKE NO THOUGHT FOR YOUR LIFE WHAT YOU SHALL EAT,  
OR WHAT YOU SHALL DRINK".

کھیا عیسیٰ نے آئندہ کا خیال کرنا ہی منع کر دیا؟ انھوں نے چش بند کی اور پیش حفاظت، احتیاط اور پس اندازی سب کی مخالفت کی؟ شارحوں نے بتایا ہے کہ یہاں بھی لفظوں کے مفہوم بدل جانے سے غلط اعتراض کا موقع پیدا ہو رہا ہے۔<sup>۱</sup> تین چار سو برس پہلے THOUGHT کے معنی خیال کے نہیں تھے بلکہ پریشانی کے۔ چناں چہ انجیل کی جدید اشاعتوں میں THOUGHT کے معنی خیال کے نہیں تھے بلکہ پریشانی کے۔ چناں چہ انجیل کی جدید اشاعتوں میں THOUGHT کی بجائے ANXIETY کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ گویا حضرت عیسیٰ نے آئندہ کا خیال رکھنے کی مخالفت نہیں کی بلکہ ایک سمجھ دار انسان کی حیثیت سے اس بات کی مخالفت کی جسے ہر عقل مند فلسفی سے لے کر ہر سمجھ دار لکڑہارامانے اور عمل کرنے کے لیے آمادہ ہو گا! وہ پہلے سے ہی جانتے تھے کہ فکروں اور پریشانیوں میں جتلا ہو کر اپنی مصیبتیں کم نہیں کرتے ان میں الٹا اضافہ کرتے ہیں۔ مستقبل کا خیال ضرور کرنا چاہیے۔ اس کی وجہ سے پریشان ہونا نادانی ہی نہیں حماقت ہے۔

یہ تاویلیں نہ تو خوش خیالی پر مبنی ہیں نہ عقیدت مند کی ہر "یہ پیراں نمی پر نہ مرید اں می پرانند" کا مضمون نہیں ہے بلکہ ایک جانب دار حضرت عیسیٰ سے بے لگاؤ علمی کھوج کرنے والے کا اظہار حقیقت ہے۔

یہ تو میں بھی جانتا ہوں کہ خوش اعتقاد لوگ، عقیدت مند پیر و دیوانوی تاویل باز مہمل سے مہمل جملوں کے بھی معقول معنی بیان کرتے ہیں مگر اس کے یہ معنی تو نہیں کہ مترجموں، شارحوں، نقل نویسوں، کاتبوں اور مطبعوں کی تمام غلطیاں اور مہمل بیانیات اصل افراد کے سر تھوپی جائیں اور انھیں معمولی شک کا فائدہ بھی نہ دیا جائے۔

ر تفسیر بیانی کی انتہائی قسم تضاد بیانی ہے اور تضاد بیانی کی سب سے زیادہ گنجائش وہاں پیدا ہوتی ہے۔ جہاں راہوں کے ساتھ اعتراض بھی وابستہ ہے۔ نزلہ، زکام، کھانسی، بخار کا معاملہ پھر بھی سیدھا سادھا ہے۔ ہر شخص اس کو جانتا پہچانتا ہے اور سمجھتا بھی ہے کہ چند دن کی بات ہے

۱۔ یہ شرح اور مثال بھی DAEL CARNEGIG کی تھی اور اس کی سب سے اچھی کتاب کے ہم پلہ نئی کتاب HOW TO STOP WORING & START LIVING سے ماخوذ ہے (پہلا باب تیسرا ص ۱۱) حضرت عیسیٰ کی پوری تقریر کا ترجمہ کئی ایڈیشنوں کے تقابلی مطالعے کے بعد میں نے بیوتہ سال کیا تھا جو ہندی اردو لکھناؤں میں شائع ہونے والے ہندوستانی رسالے "نیابند" (نومبر ۱۹۵۰ء) میں چھپا ہے۔

پھر اچھے ہو جائیں گے۔ لہذا ان کے بارے میں غلط فہمی اور رنکین بیانی کم ہوتی ہے مگر جب زمینداری کے طریق کو منسوخ کرنے کی تجویز ہوتی ہے، اوقاف پر نگرانی کا قانون بنتا ہے، ہندو مسلمان کے سمجھوتے کی بات چیت ہوتی ہے، آمدنی محصول عائد کیا جانے والا ہوتا ہے تو پھر دیکھیے کیسی قیامت ٹوٹ پڑتی ہے! کوئی کہتا ہے:

”زمین داریاں پھیننی جا رہی ہیں۔“ (چھینٹا میں نا انصافی کا پہلو موجود ہے)

”نٹیرے حاکم بن کر زمینداروں کو لوٹ رہے ہیں۔“

موافق کہتے ہیں:-

”مفت خوروں کا یوم الحساب آگیا ہے۔“

”صدیوں کے ظلم کا خاتمہ ہونے کو ہے۔“

ان ہی بیانیوں میں دیکھیے کہ محض الفاظ کے انتخاب سے کیسی رنگ آمیزی کی جاتی ہے جس کو ہندو پوجا کہتے ہیں مسلمان بت پرستی سے تعبیر کرتے ہیں جس چیز کو شیعہ مسلمان علم کا احترام کہتے ہیں اور عرسوں کے معتقد قبر کا احترام کہتے ہیں، دہائی ”علم پرستی اور ”قبر پرستی“ سے تعبیر کرتے ہیں۔

جو لوگ مغربیت کے دل دادہ ہیں وہ خود کو روشن خیال، ترقی پسند اور زمانہ شناس کہتے، کہلاتے اور سمجھتے ہیں۔ اپنے مخالفوں کو وہ تنگ نظر، قدامت پسند اور رجعتی کہتے ہیں! اس کے برعکس مشرقیت کے دل دادہ خود کو ایشیائی یا اسلامی تہذیب کے محافظ اور مستقل مزاج سمجھتے ہیں۔ مستقل مزاجی بھی دراصل رنکین بیانی ہے نوعیت کے اعتبار سے مستقل مزاجی اور ہٹ دھرمی میں کیا فرق ہے؟ اگر آپ کے پسند ہے تو مستقل مزاجی و رنٹا ہٹ دھرمی مانو تو دیوی نہیں تو پھر۔

ہر زبان میں ہر جماعت کا یہ دستور رہا ہے کہ مختلف نوعیتوں کے اعتبار سے مختلف لفظ استعمال کر کے ہر لفظ میں خاص معنی پہناتا کر اس لفظ کے ذریعے اپنے فیعلے کا پرچار کرنے والے ایسے تمام لفظ جو کسی مخصوص جماعت کی رائے کو ظاہر کرتے ہیں فیعلہ آمیز ہیں، انھیں سننے سننے ہم بھی انھیں ماننے لگتے ہیں اور لفظی جادو کی وجہ سے اس جماعت کی ذہنیت قبول کر لیتے ہیں جس میں ہم پرورش پاتے ہیں۔

زبان کی اثر پذیری یا تاثیریت کے بارے میں دورائیں ہیں جو ایک دوسرے کی برعکس ہیں:-

پہلی رائے ٹیکسٹری لفظوں میں یوں بیان کی جاسکتی ہے جو اس نے جو لٹ کی زبان سے ادا کیے ہیں۔

”نام میں کیا رکھا ہے؟ اس چیز کو جسے ہم گلاب کہتے ہیں اگر کسی اور نام سے منسوب کیا جائے تو بھی اس قدر خوش بودار ہوگا۔“

WHAT'S IN A NAME? THAT WHICH WE CALL A ROSE BY ANY OTHER NAME WOULD SMELL AS SWEET!

دوسری رائے ایک انگریزی شعرے میں ظاہر کی جاتی ہے جو انگریزوں کے نزدیک کہاوت کا درجہ رکھتی ہے۔

کتنے کو برا نام دے کر پھر بچانسی دو۔

”GIVE THE DOG A BAD NAME AND HANG HIM“.

بچ پوچھے تو دونوں باتیں ٹھیک ہیں، کیوں کہ بہترے لفظ ایسے ہیں جو غیر جانب دار ہیں اور صرف محسوس حقیقتوں کو ظاہر کرتے ہیں ان کے نام بدلنے سے زیادہ ہرج یا فرق نہیں ہوتا۔ اگر سب لوگ پانی کو پانی کہنے لگیں تو چند برسوں میں پانی بے معنی لفظ ہو جائے گا اور پانی کے معنی اس چیز کے ہوں گے جسے ہم اپنی پیاس بجھانے کے لیے پیتے ہیں۔ اسی طرح واقعی اگر گلاب کو کسی اور نام سے منسوب کیا جائے تو چند دنوں میں اس نئے نام سے وہ خوب صورت اور خوشبودار پھول مراد ہو گا جو دنیا جہاں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

ان لفظوں کے بدلنے میں واقعی کوئی ہرج نہیں جن سے جذبات اور احساسات وابستہ نہیں اس کے برعکس جن لفظوں سے موافقانہ یا مخالفانہ جذبے، لطیف احساس، نازک خیالیاں، نفرت انگیز باریکیاں، حقارت پیدا کرنے والی ترغییبیں وابستہ ہو چکی ہیں ان کے معنی مطلب بدلنا بہت دشوار ہے یہی وجہ ہے کہ مہذب سوسائٹی اور شریف انسانوں میں مکروہ باتوں کا ذکر کرنا ہوتا ہے تو اشاروں میں کرتے ہیں یا نئے نئے لفظوں، کم معروف ترکیبوں یا مخصوص اصطلاحوں کا استعمال کرتے ہیں ”پیٹ میں درد ہو رہا ہے۔“ --- ”سر میں خفیف سادرد ہے۔“ --- ”تھک کر لیٹ گئی ہیں۔“ کے روزمرہ فقرے استعمال کر کے بسا اوقات اہل حاجتوں کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے جس طرح جنسی تعلقات پر کھلم کھلا گفتگو کرنا تہذیب سے باہر ہے اسی طرح مغرب پسند اور شریفانہ سلج میں فطری حاجتوں کے متعلق بات چیت

کرنا آداب محفل سے باہر ہے۔

لشکوں اور آوتروں سے خیالات اور احساسات اس حد تک وابستہ ہوتے ہیں کہ محفل ناموں کے سننے سے ہم میں رغبت و نفرت پیدا ہوتی ہے جیسے اچھے اچھے کھانوں کے نام لیے جائیں، عمدہ عمدہ پھلوں اور مٹائیوں کا نام لیا جائے تو ہمارے منہ میں پانی بھر آتا ہے، منہ میں پانی بھر آنا خلی خلی محلوہ نہیں ہے بلکہ حیاتیاتی یا جسمانی فعل ہے اس کے برعکس کٹر مسلمانوں یا برہمن کو مظلوم ہو جائے کہ جو غدلوہ کھا رہے ہیں یا کھاپکے ہیں وہ "حرام" ہے جانور کے گوشت سے پکی تھپی یا کسی اچھوت نے اسے پکایا ہے تو حلی ہونے لگتی ہے اور بھوک مر جاتی ہے۔ یہ دونوں جسمانی فعل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کھانوں کے وقت ہمیشہ اچھی اچھی باتوں کا ذکر چاہیے اور خوش کلامی کے ساتھ شربت نوش جلی کرنا چاہیے۔ تکلیف دہ باتوں کا ذکر ہاتھ پر پڑتا ہے۔ ایک دم اور ایک لحظہ نہیں مگر نامعقول طور پر اور دیر سے دیر سے ہنسی کشی میں کھلیا ہوا کھانا صحت بخش ہوتا ہے، کوفتہ اور پریشانی میں بے لطفی میں کھلیا ہوا کھانا سرطان اور ناسور پیدا کرتا ہے۔

محفل اس لیے کہ ہر لفظ اور نام کے ساتھ مخصوص جذبے اور وجدان، احساس یا تصور وابستہ ہو جاتے ہیں نئے ناموں کے رکھنے یا رکب لفظوں کے بنانے میں احتیاط کرنی چاہیے اور سمجھ سے کام لینا چاہیے۔ ورنہ نئے لفظ یا نام معکمہ خیر یا کوفتہ انگیز ہوتے ہیں یا قوی تہذیب کے معیار کو گھٹاتے ہیں۔

مثال کے طور پر ان ناموں پر غور کیجیے:

۱۔ میٹھا گڑھ پیپر ملز (۲) نظام شکر فیکٹری (۳) مدر اس یونیورسٹی (۴) تاج محل ہوٹل (۵) پاک صاف ہوٹل (۶) ہمالیہ اسنو (۷) تاج محل ہیر کنگ سلون۔

پہلا غیر جانبدار نام ہے جو صرف اظہار حقیقت کے لیے سب سے زیادہ آسان ہے کیوں کہ کارخانے کے مقام اور نوعیت دونوں کا پتہ نام ہی سے چل جاتا ہے۔ ہمالیہ اسنو کہنا بھی موزوں ہے کیوں کہ بہر حال برف سفید ہوتا ہے اور ہمالیہ میں برف نہیں ہوگا تو کہاں ہوگا؟ اسی طرح ہوٹل کو پاک صاف کہنا موزوں ہو سکتا ہے بشرطیکہ ہوٹل پاک صاف رہے۔

اس کے برعکس کسی ہوٹل کا نام تاج محل رکھنا اور کچھ نہیں تو بدذوقی ہے، پاک ترین محبت کی لاجپانی مثال کے لیے دنیا کے سب سے زیادہ وفادار انسان نے اپنی آنکھ محبت سے جو دنیا بھر میں سب سے زیادہ خوب صورت یادگار کھڑی کی ہے اس اصول عمارت کے نام سے ایک

بھٹیاری خانہ قائم کرنا اس بات کا حسرت ناک ثبوت ہے کہ جدید زمانے میں حسن و خوب صورتی، ذوق و جمال، خوش مذاقی و جمالیات کی کیسی بے دردانہ پامالی ہوتی ہے۔

جب ہوٹل کا نام تاج محل، رکھنا جائز ٹھہرا تو پھر دیر ہی کیا لگتی ہے کہ کنجڑے، قصائی، حجام اور دلال بھی اپنے اپنے کاروبار کا نام تاج محل کے نام سے رکھیں۔ آپ یہ خیال کیجیے کہ سب فرضی نام ہیں۔ تاج محل کی حجامت گاہ کلکتہ میں بھی ہے اور حیدر آباد میں بھی۔

حیدر آباد میں ایک اور کاروباری ادارہ ہے جس کا نام پیراڈائس (paradise) سے شروع ہوتا ہے PRADISE کے نام سے پہلا قیاس یہی ہو سکتا ہے کہ یہ کوئی عشرت گاہ ہوگی۔ کوئی نائٹ کلب ہو گا یا کم سے کم کوئی خوش نما چمن دار آرام گاہ ہوگی، مگر آپ سن کر حیرت کریں گے کہ یہاں:

لطفِ عوام ساقی و ذوقِ صداے چنگ یہ جسے نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے  
 کا کچھ معاملہ نہیں، اس ادارے کا مقصد ہے، تعلیم و تربیت کی مقدس خدمت۔ یہ ادارہ بھی ہماری خوش نصیبی سے حیدر آباد میں ہے۔ یقین نہ آئے تو اب کی جب عابد روڈ پر چکر لگائیں تو اس کا کھوج نکالیں۔

اب ایک خبر پڑھیے جو حیدر آباد کے اخباروں میں ۱۲ مارچ ۱۹۳۹ء کو شائع ہوئی۔

### مہاتما گاندھی زچگی خانہ

فوجی گورنر جنرل ہے۔ این چودھری نے آج شام کاچی گورڈ میں مہاتما گاندھی زچگی خانہ کا سنگ بنیاد رکھا۔ اس موقع پر ڈاکٹر شانتا بائی نے زچگی خانہ کی تعمیر کے اغراض و مقاصد بیان کیے۔ مہمانوں کی بھی کثیر تعداد تھی۔“

(دکن نيوز)

بدذوقی تو جانے دیجے اس سے بڑھ کر منطقی اور ادبی نادانی کیا ہو سکتی ہے کہ زچگی خانے کا نام کسی عتیقین کے نام پر رکھنے کی بجائے مہاتما گاندھی کے نام پر رکھا جائے؟ سروجینی دیوی یا دے لکھی پنڈت کا نام موزوں نہ سمجھا ہوتا تو کم سے کم کستور باگاندھی زچگی خانہ رکھا جاتا۔ زچگی خانے کا نام مہاتما جی سے منسوب کرنا ایسا ہی ہے جیسے کرکٹ کے کھیل کے میدان کا نام

ہزارے یا مرچنٹ یا دلپ سنگھ جی سے منسوب کرنے کی بجائے KASTURBA GANDHI CRICKET PAVALLION کہنا، کوئی فوجی اکیڈمی قائم کرنی ہو تو اسے شیواجی یا مہراجنل جے۔ این چودھری کے نام سے منسوب کرنے کی بجائے VINOBA BHAVE MILITARY ACADEMY کہنا، ہندوستانی کا کوئی مدرسہ قائم کرنا ہو تو اسے کاکا صاحب کلپکر یا مشرد والا کے نام سے منسوب کرنے کی بجائے PARSHOTAM DAS RANDON HINDUSTANI SCHOOL کہنا اور ناچ گانے کی کوئی اکیڈمی قائم کرنی ہو تو تان سین یا ادے شکر کے نام سے منسوب کرنے کی بجائے MARWARI ACADEMY OF DRAMA AND MUSIC بلکہ اس سے بھی بدتر DR. AMBEDKAR ACADEMY OF DRAMA AND MUSIC کہنا ہوگا، کیوں کہ مارواڑی کے نام سے ہی سب سے پہلے اس کی توند کا خیال آتا ہے اور توند کے سڈول پن میں اور ناچنے والے کے سڈول پن میں قدرتی مناسبت ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر امبیڈکر بھارت کے تمام مشہور و معروف افراد میں سب سے زیادہ سندر ہیں۔ انھیں فنون لطیفہ سے خاص لگاؤ رہا ہے، ناچ گانے کے قدیم و جدید آرٹ پر آپ نے کئی کتابیں اور ان گنت مضمون لکھے ہیں۔

ہماری زبان میں ایک کہات ہے، پڑھے نہ لکھے نام و دیا پتی۔ دوسری کہات ہے 'جنم کے اندھے نام نین سکھ جسے بعض لوگ یوں بھی بولتے ہیں "جنم کے اندھے نام سور یہ نرائن"، اُردو کا ایک مشہور مصرع ہے۔

جو بات کی خدا کی قسم لاجواب کی

نہ معلوم اس وقت رہ رہ کر یہ مصرع اور کہاتیں کیوں یاد آ رہی ہیں؟

زبان کے ذریعے سماجی درجہ بندی کا احساس پیدا ہوتا اور تقویت پاتا ہے۔ اس کی بہترین مثال مخاطب کا طریقہ ہے۔ مروجہ انگریزی میں کسی سے بات چیت کرتے وقت عام طور پر you کا استعمال ہوتا ہے۔ جاگیر دار کسان سے، امیر غریب سے، عالم ان پڑھ سے، عاقل جاہل سے یوں مخاطب ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اُردو میں کسی کو مخاطب کرنے کے تین درجے ہیں: آپ، تم اور تو!

طیلاً لا، انتہائی خلوص، محبت شاعری کے مخصوص طریقوں کو چھوڑ کر

آپ      تعظیم کے لیے  
تم      تعظیم کے لیے  
تو      نیچے درجوں کے لوگوں کے لیے

استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ انگریزی کا سیدھا سادہ حاصل "where are you going" اردو میں  
 طبقے، درجے چھوٹے اور بڑے، صاحب اور نوکر، برہمن اور شودر، جاگیر دار اور کسان،  
 صوبیدار اور چرائی، مال دار اور سرشتہ دار باپ اور بیٹے، بھائی اور بہن، غرض مختلف  
 صورتوں میں بولنے اور سننے والوں کی باہمی حیثیتوں کے لحاظ سے بولا جائے گا مثلاً کوئی  
 گمنامی کہہ دیتا مشرور جاگیر دار کسی کسان سے پوچھتا ہے گا تو کہے گا۔

"تو کہاں جا رہا ہے۔"

ذرا بہتر "حیثیت" کا آدمی ہو۔ کوئی سررشتہ دار یا ٹھیلے دار عد تو پوچھا جائے گا۔

"تم کہاں جا رہے ہو۔"

مسافر درجے کے شخص سے یا بڑے عہدے دار سے

"آپ کہاں جا رہے ہیں۔"

اپنے سے نمایاں طور پر زیادہ مالدار اور ہاقتدار ہستی یا کسی وزیر سے

"آپ کہاں تشریف لے جا رہے ہیں۔"

ایک سمجھ دار آدمی مخاطب کے ان ہی طریقوں سے ہندوستانیوں کی طبقہ بندی اور سماجی درجہ  
 بندی کا اندازہ لگا سکتا ہے محض اس ایک حقیقت سے وہ ہماری سماجی حیثیتوں کے بارے میں  
 ایک ذہنی سی خیالی تصویر بنا سکتا ہے۔ آپ تم اور تو سے گفتگو کرنے کی وجہ سے سماجی درجہ  
 بندیوں کا احساس اور زیادہ قوی ہوتا ہے کیوں کہ ہر مرتبہ بولنے والے اور سننے والے کو اپنی  
 اپنی حیثیت کا شعوری اور غیر شعوری اندازہ ہوتا ہے۔ ہم جب کبھی کسی کو تم یا تو کہتے ہیں تو  
 ہمارے ذہن میں غیر شعوری طور پر ہی سبکی برتری کا احساس پیدا ہوتا ہے اور جب ہمیں کوئی  
 تم یا تو کہہ کر پکارتا ہے تو ہم میں کمتری کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ جب ہم بچپن سے یہی کہتے اور  
 سنتے رہتے ہیں کسی کو آپ، کسی کو آپ کو تم، کسی کو تو کہتے سنتے ہیں تو ہم میں آہستہ آہستہ  
 سماجی درجہ بندی کا خیال پیدا ہوتا اور مستحکم ہوتا ہے۔

جس طرح ایک سمجھ دار آدمی ہماری زبان کے محاطی طریقوں سے یہاں کی درجہ بندیوں کا  
 اندازہ کر سکتا ہے ٹھیک اسی طرح وہ مغرب اور مشرق کی معاشی زندگی اور کارکردگی کے  
 بارے میں شاعری کے چند لفظوں کو سن کر تھوڑا بہت اندازہ کر سکتا ہے۔

ایک مشہور انگریزی نظم میں کہا گیا ہے:

"EACH MORNING SEES SOME TASK BEGUN EACH EVENING  
ITS CLOSE".

اردو شاعر کہتا ہے:

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

ایک اور مثال سنئے! قومی سیرت کے بنانے میں خاص کر خوش دلی اور مرنج دلی، سکھ پسندی اور دکھ پسندی روشن نکلتی، کم نظری اور سیاہ بینی کے برعکس رجحان پیدا کرنے میں کہلو توں اور مشہور مصرعوں اور فقروں کا بڑا دخل ہوتا ہے اردو اور ہندی میں یکساں مقبول کہاوت ہے! "آج مرے کل دوسرا دن" مطلب یہ کہ دنیا ناپائیدار ہے، ہر چیز آنی جانی اور فانی ہے! دولت کیا! حکومت کیا! کون کس کو یاد رکھتا اور کون کس کی پروا کرتا ہے! آج مرے کل دوسرا دن ہوا!

اس کے برعکس انگریزی کے یہ فقرے جن سے بڑے سے بڑے فلسفی اور وزیر سے لے کر ان پڑھ مزدور اور کم سمجھ افراد بھی واقف ہیں ساری قوم کو سکھ پسندی اور زندہ دلی کی تعلیم دیتے اور اہمی خش کے جذبات کو تازہ رکھتے ہیں:

"یعنی کھاؤ پیو اور خوش رہو کیوں کہ کل مر جاؤ گے۔"

"EAT, DRINK AND BE MERRY FOR TOMORROW YOU DIE"

عشق اور جنگ میں سب باتیں جائز ہیں۔

"EVERY THING IS FAIR IN LOVE AND WAR".

سماج سازی کے ذریعے کی حیثیت سے ہر زبان کا ادبی سرمایہ (عام پسند نظمیں، عوامی گیت، قومی کہانیاں اور کہاوتیں) بہت اہم ہوتی ہیں جس قدر یہ قول مشہور ہے کہ:-

"ہر قوم کا ادب اس قوم کی تہذیب کا آئینہ ہوتا ہے۔"

اس قدر اس کی برعکس صورت بھی صحیح ہے کہ:

"ہر قوم کی تہذیب اس کے ادب کے مطابق ڈھلتی ہے۔"

کیوں کہ جاندار، ترقی پسند، حوصلہ مند اور بلند نظر ادب قوم کو جاندار، حوصلہ مند اور بلند نظر بناتا یا بنانے میں مدد دیتا ہے، ادب اگر زوالی ہو، تنگ نظرانہ ہو، دکھ پسندی، قدامت اور جہالت کی طرف لے جانے والا ہو تو وہ اُس سے وابستہ لوگوں کو اور زیادہ تباہ کرنا بلکہ لے ڈوبتا ہے۔ ترقی اور تنزل میں ادب کا دخل ہے۔ سماج سازی اور اجتماعی ذہنیت کی پیدائش اور تسلسل



میں ادب کی اہمیت ناقابل انکار ہے۔

ہم بچپن سے جو گیت اور کہانیاں سنتے ہیں۔ جو نظمیں اور ناولیں، مرثیے اور مثنویاں ہم پڑھتے ہیں وہ بھی ہم میں حسرتیں پیدا کرتی ہیں، ہمارے ارمانوں کو بدلتی ہیں، ہمیں عقل و تہیز سکھاتی ہیں یا پھوہڑ اور ناکارہ بناتی ہیں اگر کسی قدم کا ادبی سرمایہ زیادہ تر بیکار قصے، بے مقصد افسانے، من گھڑت کہانیاں، پوچ ناول اور لہجہ مضمون ہوں تو وہ قوم یقیناً زوال پذیر ہوگی، اس کے برعکس جس قوم کے ادب کا قابل لحاظ حصہ سبق آموز، حکایتیں تجربہ سکھانے والے ناول، خرد داری، شعرا کی افادت کا احساس بلند رکھنے والی نظمیں، ایثار اور بہادری کی ترغیب دینے والی کہانیاں ہوں کی وہ ضرور اس قوم کی ترقی کی رفتار کو تیز تر اور معیار کو بلند تر کرے گا۔

بڑی بڑی فلسفیانہ کتابیں، شاندار ڈرامے، بلند پایہ نظمیں، تحقیقی مقالے، علمی مضمون اور پر مغز تقریریں اعلا تہذیب کے نگاہی نقطے سے کتنی ہی قابل قدر ہوں مگر عوامی تربیت، قوم کی سیرتی تشکیل اور اثر آفرینی اور تاثیریت میں عام فہم اور مقبول عام ڈراموں، کہانیوں اور حکایتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ یہی عام پسند ادبی شہ پارے عوام کو عقل و فلسفہ، علم و حکمت سکھاتے ہیں اور ہماری سیرت اور کردار کو ڈھالتے ہیں، عین موقع پر یاد آنے یا سنائی دینے کی وجہ سے روزمرہ کے جھگڑوں کو چکانے اور سماجی سیاست کو ڈھالنے میں کہاوتوں اور اُن شعروں کو بڑا دخل ہے جو زبان زد خاص و عام ہیں۔

قسمت و کرما کے تصور نے ہماری قوم کے لاکھوں ہونہیاروں کو نکما بنادیا، رہائش اور مرثیوں نے ان گنت افراد کو اخلاق اور شرافت کا درس سکھایا، حالی کے مسدس نے قومی دھارے کے رخ کو بدلا، ٹیگور نے بنگال کو جس قدر متاثر کیا اُس سے زیادہ اقبال نے اُردو جاننے والے مسلمانوں کے خیالات اور فلسفہ عمل کو متاثر کیا۔ مغربی قومیت اور مغرب میں قوم پرستی کی ترقی کا ایک اہم سبب مغربی زبانوں کا قوم پرستانہ ادب ہے۔

ادب کو قومی، جماعتی اور خاندانی زندگی میں جس قدر دخل ہے اس کا اندازہ تشریح سے زیادہ مثالوں سے ہو سکتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ فرانس کے انقلاب کو مکمل کرنے اور کامیاب بنانے میں اس راگ اور نظم کا بڑا حصہ ہے جو لادسی ایز کے نام سے مشہور ہے۔

جدید زمانوں میں تعلیم اگرچہ تقریر، تحریر آواز اور تصویر کے ذریعے دی جاتی ہے مگر کتابی اور

ادبی تعلیم کی اہمیت بھی ناقابل انکار ہے۔

تمام ترقی پذیر اور مہذب زبانوں نے کسی نہ کسی دور میں ایسی لافانی کتابیں پیدا کیں جن کا اثر قومی سیرت و کردار پر پڑا۔ ظاہرہ طور پر بھی ان امر کتابوں نے قوموں کی قسمت بدلنے اور سنوارنے میں بڑا حصہ لیا ہے۔

لو تقرر نے انجیل کا ترجمہ کر کے جرمن زبان کے ذریعے جرمنی کی وحدت کا بیج بویا۔ اگر لو تقرر نہ ہوتا یا لو تقرر جرمن نہ ہوتا یا جرمن نہ ہوتا بھی تو اسے جرمن زبان کی مختلف قسموں یا جرمن بولیوں پر پورا عبور نہ ہوتا، یا ان مختلف بولیوں کے لفظوں کو استعمال کرتے ہوئے آسان زبان لکھنے کا ملکہ نہ ہوتا تو جرمنی کے اتحاد میں بڑی دشواری ہوتی بلکہ یہ بھی ممکن تھا کہ جرمنی دو یا دو سے زیادہ تمدنی حلقوں میں منقسم ہو جاتا۔ اس میں شک نہیں کہ جرمن انجیل کی ادیبانہ اور سیاسی اہمیت بہت بعد میں ظاہر ہوئی اس کا مطالعہ زیادہ تر تقدس کی وجہ سے اور الہامی کتاب ہونے کی وجہ سے کیا گیا مگر نتیجہ تو یہ حال یہی نکلا کہ اسی لاجواب ترجمے کی وجہ سے معیاری ادبی جرمن وجود میں آئی۔ جس طرح فرانس کا سیاسی، تہذیبی اور ادبی مرکز پیرس تھا، ایسی راجدھانی جرمنی میں تو تھی نہیں، اگر انجیل کا یہ معیاری ترجمہ نہ ہوتا تو شاید جرمنی کی ادبی اور مرکزی اہمیت بھی پیدا نہ ہوتی۔

جس طرح لو تقرر نے ایک مذہبی کتاب کے معیاری ترجمے سے ادبی اور قومی زندگی میں بڑا انقلاب پیدا کیا۔ اسی طرح دالمیکی نے سلطنتی رہائش کے ذریعے قومی سیرت و کردار پر صدیوں اثر ڈالا تھا۔

جن اعلا درجے کی ادبی کتابوں کو قبول عام حاصل ہوا ہے ان میں بلاشبہ سعدی کی گلستاں و بوستاں، مولانا رومی کی مثنوی اور حافظ شیرازی کی غزلیں اور تلمی داس کی رہائش ہے۔ یہ کتابیں بلا مبالغہ صدیوں سے کروڑوں افراد کی زندگی کو متاثر کر چکی اور کر رہی ہیں، حافظ کے دیوان کے بارے میں یہ حقیقت ہے کہ گزشتہ زمانوں کی طرح آج بھی لاکھوں لوگ ہر اہم موقع پر حافظ کے دیوان میں فال نکلاتے اور اس فال کے مطابق عمل کرتے ہیں۔

دیوان حافظ کی فالوں کے بارے میں مولانا الطاف حسین حالی نے جو دل چسپ مضمون لکھا ہے۔ اس کے چند اقتباس ”مقالات حالی“ کے پہلے حصے سے پیش کیے جاتے ہیں۔

خواجہ حافظ کے دیوان میں فال دیکھنے کا رواج اور اس کی فالوں کے سچا

ہونے کا اعتقاد جیسا کہ ہندوستان یا ایران کے مسلمانوں میں پایا جاتا ہے، ایسا ہی کم و بیش ان تمام ممالک اسلامیہ میں شایع ہے، جہاں فارسی زبان بولی یا پڑھی جاتی ہے۔“

خواجہ حافظ کی عموماً یہ ایک کرامت سمجھی جاتی ہے کہ ان کے دیوان کو بند کر کے جب ایک خاص طریقے سے کھولا جاتا ہے تو جو شعر صفحے کے سرے پر نکلتا ہے وہ صراحتاً یا کنایہ اس امر کے متعلق جس میں تردد ہے صاف خبر دیتا ہے کہ وہ امر واقع ہو گیا یا نہیں؟ اس کا نتیجہ خواہش کے موافق ہو گیا یا مخالف؟ یا فال دیکھنے والے کا خیال اس کی نسبت صحیح ہے یا غلط؟ چنانچہ اسی بنا پر دیوان مذکور کو ”لسان الغیب“ کے لقب سے ملقب کیا گیا ہے۔

دیوان حافظ کی بعض فالیں جو سچی نکلیں:

صد ہوا قعات کی نسبت مشہور ہے کہ دیوان مذکور میں فال دیکھی گئی اور اسی کے مطابق ظہور میں آیا۔ شیخ ابوالفضل نے لکھا ہے کہ جلال الدین اکبر اور سکندر لودھی کی لڑائی سے پہلے دیوان حافظ میں فال دیکھی گئی کہ لڑائی کا انجام کیا ہو گا؟ اس میں سے یہ شعر نکلا

سکندر رانمی بخشد آجے بہ زور و زر میسر نیست این کار

چنانچہ سکندر کو شکست ہوئی اور اکبر فتح یاب ہوا۔

ایک تعجب انگیز واقعہ مشہور ہے کہ کوئی قیمتی جواہر یا زیور گم ہو گیا تھا، رات کے وقت اس کو چراغ کی روشنی میں تلاش کر رہے تھے کہ دیوان حافظ میں فال دیکھی گئی تو سر صفحہ یہ بیت برآمد ہوئی۔

بفرغِ چہرہ زلفش رو دیں زندہ شب چہ دلاور ست و زورے کہ بکف چراغ دارو

چنانچہ جس خادم کے ہاتھ میں چراغ تھا اسی کے پاس سے وہ گم شدہ جواہر برآمد ہوا۔

اسی قسم کے بعض واقعات ہم نے ایسے معزز ذریعوں سے سنے ہیں جن میں ہٹوٹ کا مطلق احتمال نہیں ہو سکتا۔ سب سے زیادہ عجیب وہ فال ہے جو شیخ علی حزیں کی طرف منسوب کی جاتی ہے۔ ہم ان لوگوں کے اعتقاد پر جو خواجہ حافظ کی اس کرامت کے قائل ہیں اعتراض

کرنا نہیں چاہتے اور نہ اس موقع پر ہمارا یہ مقصد ہے کہ نفس کرامت کے امکان یا امتناع پر بحث کریں بلکہ صرف یہ دکھانا منظور ہے کہ جن اسباب سے خواجہ حافظ کے کلام کو یہ درجہ حاصل ہوا ہے ان میں غیر معمولی کوشش نہیں ہے۔

خواجہ حافظ کی غزلیات میں اعلیٰ درجے کے حسن بیان کے علاوہ سب سے بڑی چیز جس نے ان کو مقبول خاص و عام بنادیا ہے وہ عشق حقیقی کو عشق مجازی کے پیرائے میں ادا کرنا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ جب وہ کتاب کی صورت میں مرتب ہو کر ملک میں شائع ہوئی تو باوجود دے کہ اشاعت کے ذریعے اس وقت نہایت محدود تھے تاہم تمام ملک میں گھر گھر اس کے نسخے پھیل گئے اور ہر طبقے نے اس کو اپنی حریز جاں بنالیا۔ جس طرح آزاد طبع نوجوان قہوہ خانوں اور تفریح کے جلسوں میں اس سے مصیبتیں گرم کرتے تھے۔ اسی طرح مشائخ اور اہل اللہ حال و قال کی مجلسوں میں اس پر وجد کرتے تھے جس طرح وہ درویشوں کا مولیٰ و دھرم تھا اسی طرح بادشاہوں اور امیروں کا تعویذ بازو تھا۔

ظاہر ہے کہ انسان کی طبیعت میں آئندہ کا حال قبل از وقت دریافت کرنے کی طرف قدرتی میلان ہے اور اس قدرتی میلان کا نتیجہ ہے کہ اس نے بخوم و رمل و جفر اور فال اور شگون اور بعض دیگر وسائل مستقبل کا حال دریافت کرنے کے لیے بہم پہنچائے ہیں۔

اسی کے ہاتھ اس کی فطرت میں دوسری خاصیت یہ ہے کہ جس چیز یا جس شخص کے ساتھ اس کو عقیدت ہوتی ہے اس سے خود بخود دل میں غیر معمولی کوشش ظاہر ہونے کی توقع ہو جاتی ہے یہاں تک کہ اس سے جو کچھ عادت مستقرہ کے موافق ظہور میں آتا ہے اس کو بھی وہ اکثر فوق العادت کوششوں پر محمول کر لیتا ہے۔

خواجہ حافظ کا دیوان چوں کہ متصوفانہ کلام پر مشتمل ہے اس لیے اس میں مذہبی عقیدت کا ایک زبردست پہلو موجود تھا اور ہر طبقے کے لوگ اس کو ایک عارف کا کلام سمجھ کر متبرک خیال کرتے تھے اس لیے ضرور کسی نہ کسی وقت دنیا داروں کے گروہ میں جو ہر وقت اپنی گوناگوں خواہشوں کے پورا ہونے کی دھن میں رہتے ہیں کہ خواجہ حافظ کے کلام سے تقاول کرنے کا خیال پیدا ہوا ہو گا اور حسن اتفاق سے ایک دو بار جو کچھ فال میں نکلا اس کے مطابق ظہور میں آیا ہو گا لیکن یہاں تک کوئی ایسی بات نہ تھی جس کو ایک غیر معمولی کوشش ماننے کی ضرورت ہو مگر چوں کہ انسان بالطبع عجائب پسند ہے، اس لیے وہ ہمیشہ ایسے اتفاقات کو غیر معمولی کوششوں کی طرف سمجھنے لے جاتا ہے۔

”کچھ شک نہیں کہ دیوان مذکور میں فال دیکھنے کی بنیاد اسی طرح پڑی ہے مگر اس کے بعد خود اس کی شاعری اور طرز بیان نے اس خیال کو بہت کچھ مدد پہنچائی۔ وہ عام شعر کی طرح اُن مستثنیٰ حالتوں سے کبھی تعرض نہیں کرتا جو دنیا میں نادر الوقع ہیں بلکہ ہمیشہ نچرل جذبات اور معمولی خواہشوں اور امیدوں اور عام معاملات اور واقعات کی تصویر کھینچتا ہے۔ اور اس کے الفاظ ایسے حاوی اور لچک دار ہوتے ہیں کہ ہر ایک شعر میں متعدد پہلو نکل سکتے ہیں۔“

(حالی)

جس طرح عام طور پر لوگ اپنے قریب ترین دوست اور جان پہچان یا خاندان کے قابل ترین لوگوں کی رائے سنتے اور اکثر ماننے بھی ہیں اسی طرح بہترے لوگ شادی بیاہ، مکان کی خرید و فروخت، ترک وطن، تلاشِ رزق طباحت کتاب جیسے خاندانی یا خانگی امور میں یا کسی مہم کے آغاز جنگ کے اعلان، صلح کی رضامندی سمجھوتے پر آمادگی جیسے عوامی اور قومی امور میں دیوان حافظ سے مشورہ کرتے ہیں، ہزاروں نہیں لاکھوں شادیاں محض اس وجہ سے ہوئیں یا مجوزہ شادیاں نہیں ہوئیں کیوں کہ فال ”نیک“ آیا یا نہیں آیا۔ کچھ جب نہیں کہ ہم میں سے بعض اسی سلسلے میں وجود میں آئے ہوں۔ حافظ کا دیوان نہ ہوتا تو مشرقی ملکوں کی تاریخ ہی مختلف ہوتی۔

تلسی داس جی کی رمانتِ ہندی زبان کی ایک بڑی نظم ہے۔ جو عام فہم زبان میں دلاؤ بڑا طریقے پر لکھی گئی ہے۔ اس نظم کی شہرت اور مقبولیت سے اس کے ادبی کمال کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ پھر بھی اس کی تاثیریت کا قیاس کرنا مشکل ہے۔ ہزاروں موقعوں پر اس نظم کے بڑے بڑے حصے مجموعوں کو سنائے جاتے ہیں۔ بادشاہ کے محل سے لے کر گاؤں کی چادڑی تک یہ نظم سنائی جاتی ہے۔ چند توں کی سبائے لے کر معمولی سے معمولی پاٹھ شالے میں اس نظم کا مطالعہ ہوتا ہے۔ دکھی ہوں یا سکھی، بوڑھے ہوں یا نوجوان، عورتیں ہوں یا لڑکیاں، ہر ایک اس نظم کو عقیدت اور دلچسپی سے سنتا اور کچھ نہ کچھ اثر قبول کرتا ہے۔ اس کے بارے میں جج کہا گیا ہے:

”تلسی داس کی نظم کے مذہبی اور اخلاقی اثر کا اندازہ کرنے میں شاید ہی مبالغہ ہو سکتا ہے۔ پوربلی ہندی جس میں یہ نظم لکھی گئی ہے ہندوستان

کے ایک وسیع خطے میں سمجھی جاتی ہے۔ نو کروڑ ہندوؤں کے لیے جو پنجاب اور بنگال، ہمالیہ اور ہندوستان کے وسیع درمیانی علاقہ میں آباد ہیں۔ یہ نظم ایک طرح کی انجیل ہے سر جارج گریسن نے لکھا ہے کہ ”پنڈت ویدوں کے بارے میں تذکرے کرتے ہیں۔ دوسروں کا کہنا ہے ان کے اعتقادوں کی ترجمانی پر انوں میں ہوتی ہے مگر ہندوستان کے پڑھے لکھے اور ان پڑھ لوگوں کی عظیم اکثریت کے لیے تلسی داس کی رامائن اخلاقی کردار کا واحد معیار ہے۔“

THE RELIGIOUS AND MORAL INFLUENCE OF TULSIDASS POEM CAN HARDLY BE OVER ESTIMATED. THE EASTERN HINDI DIALECT IN WHICH THE EPIC IS WRITTEN IS UNDERSTOOD THROUGHOUT AN EXTENSIVE AREA OF HINDUSTAN. IT, THEREFORE, CONSTITUTES A KIND OF BIBLE FOR THE 90 MILLIONS OF HINDUS WHO INHABIT THE VAST TRACK BETWEEN BENGAL AND THE PANJAB. THE HIMALAYAS AND THE VINDHYA RANGES. SIR GRIERSON REMARKS, PANDITS MAY SPEAK OF THE VEDAS AND A FEW MAY EVEN STUDY THEM. OTHERS MAY SAY THAT THEIR BELIEFS ARE REPRESENTED BY THE PURANAS, BUT FOR THE VAST MAJORITY OF THE PEOPLE OF HINDUSTAN, LEARNED AND UNLEARNED, THE RAMAYANA OF TULSI DAS IS THE ONLY STANDARD OF MORAL CONDUCT“.

مغربی تہذیب کے ناقابل انکار احسانوں میں سے بلاشبہ غلامی کا انسداد ہے جس کے سلسلے میں متحدہ امریکی ریاستوں میں شمالی اور دکنی علاقوں میں ۱۸۶۱ء سے ۱۸۶۵ء تک خانہ جنگی ہوئی تھی۔ اس سے قبل کی دہائی میں سیکڑوں کتابیں، ہزاروں رسالے اور ان گنت مضمون غلامی کے نزاعی موضوع پر لکھے گئے۔

اس بے شمار لٹریچر میں سے ایک ناول نے شہرت دوام حاصل کی ہے۔ اس کا نام UNCLE TOM'S COBIN ہے اور اس کی لکھنے والی H.BEECHER یا MRS. STOWE ہے۔ یہ ناول پہلی مرتبہ ۱۸۵۲ء میں شائع ہوا اور بہت جلد مقبول ہوا۔ اس کا ترجمہ کئی زبانوں میں ہوا اور ہر زبان میں کئی کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ اصل انگریزی میں تو HUNDREDS OF THOUSANDS OF COPIES یعنی لاکھوں نسخے فروخت ہوئے۔

شمالی امریکا اور یورپی ریاستوں کے کئی افراد جو اس مسئلے کی نوعیت و اہمیت سے بے خبر تھے

محض اس ناول کی وجہ سے غلامی کے مسئلے سے اور امریکا میں غلامی کی وسعت و شدت سے واقف ہوئے۔ پڑھنے والوں کی عظیم ترین اکثریت غلامی اور غلامی کے طرفداروں کی سخت مخالف ہو گئی، اسی زمانے میں اس ناول کو ڈراسے کے پرائے میں بھی پیش کیا گیا تھا اور بہت مقبول ہوا۔ تہذیب و تمدن کے ایک پیچیدہ مسئلے کو خاطر خواہ طور پر حل کرنے میں مسز سنو کے اس ناول سے بلاشبہ بہت مدد ملی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ اس کتاب کی وجہ سے خانہ جنگی کا خطرہ بڑھ گیا تھا، سدھار کے لیے خانہ جنگی غالباً ناگزیر تھی اور اس کتاب کی جو خصوصیت بطور عیب کے بیان کی جاتی ہے وہ بہتیروں کے نزدیک عیب نہیں وصف ہے۔

غلامی کے خلاف جذبات کو ابھارنے میں اور انسانی ضمیر کے بیدار کرنے میں THE SLAVES DREAM نامی نظم کا بھی بڑا حصہ ہے۔ یہ نظم لوئک فیلو نے ۱۸۴۴ء کے لگ بھگ لکھی تھی۔ خالص ادبی نقطہ نظر سے اس کا شمار انگریزی لٹریچر کے سرمائے میں ہوتا ہے۔ غالباً یہ جہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ غلامی کے خلاف ادبی جہاد کرنے میں لوئک فیلو کی یہ تنہا کوشش نہیں تھی بلکہ اس لاجواب نظم کے علاوہ بھی اس نے چھ سات نظمیں اور لکھی ہیں۔ اگرچہ جمہور نے "THE SLAVES DREAM" کو شاہکار مان لیا ہے مگر ایسے بھی کئی لوگ ہیں جنہیں دوسری نظمیں اس سے بھی بہتر معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً THE SLAVES IN THE DISMAL SWAMP میں وہ تقابلی بہت در دا انگیز ہے۔ جس میں ایک حبشی کی غلامی کو اس فضا میں پیش کیا گیا ہے جو گھبریلوں، چڑیوں اور آزادوں کی ہوتی ہوئی ہے۔

ایران میں پردے کی مخالفانہ تحریک بیسویں صدی کی ابتدا سے برابر بڑھتی اور پھیلتی جا رہی تھی۔ ایک شاعر ایرج مرزائی لکھا ہے:

خدایا تاکے ایں مرداں بخوابند زناں تاکے گرفتار حجابند؟

مگر زن در میان مابشر نیست مگر در زن تمیز خیر و شر نیست؟

خدایا کب تک یہ مرد سوتے پڑے رہیں گے؟ اور عورتیں کب تک

حجاب میں گرفتار رہیں گی؟ کیا ہم میں جو عورتیں ہیں انسان نہیں

ہیں؟ کیا عورتوں میں اچھائی یا برائی کی تمیز نہیں ہے؟

ایک اور شاعر نے لکھا ہے:

قانون و دین و عقل و تمدن باتفاق قابل بدفع و برفع چادرند  
 آیا بود کہ دستہ از پاک دامنان ہمت کنند و پردہٴ اوہام بردارند  
 قانون، دین، عقل اور تمدن متحدہ طور پر بدفع اور چادر چھوڑ دینے کے  
 موافق ہیں، کاش پاک دامن عورتوں کا ایک گروہ ہمت کرے اور وہم  
 دار پردہ پھینک ڈالیں۔<sup>۱</sup>

اسی زمانے میں ہندوستان کے دو سب سے بڑے اردو شاعر اکبر اور اقبال اپنے ہم زبانوں کو یہ نصیحت کر رہے تھے۔

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ  
 روش مغربی ہے مد نظر وضع مشرق کو جانتے ہیں گمنام  
 یہ ڈرامے دکھائے گا کیا سین پردہ اٹھنے کی منتظر نگاہ  
 (اقبال)

بٹھائی جائیں گی پردے میں بیبیاں کب تک حرم سرا کی حفاظت کو تیغ ہی نہ رہی  
 تو کام دیں گی یہ چلن کی تیلیاں کب تک؟  
 یہ غیرتیں، یہ حراوت، یہ گرمیاں کب تک؟  
 سکند و فرست کی ہوں بند کڑکیاں کب تک؟  
 جھپیں گی حضرت حوا کی پیٹیاں کب تک؟  
 (اکبر)

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا  
 پوچھا جو اُن سے ”آپ کا پردہ وہ کیا ہوا“ کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا،  
 (اکبر)

ہزاروں مرتبہ ہمیں لاکھوں مرتبہ اکبر اور اقبال کے قطعے پڑھے گئے کہیں کہیں مذاق اور دل  
 لگی سے مگر زیادہ تر متانت اور سنجیدگی کی نیت سے۔ جس طرح حالی نے انیسویں صدی کے  
 ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیب و ذہنیت پر اثر ڈالا ہے اسی طرح بیسویں صدی کے مسلمانوں  
 پر اکبر اور اقبال کا اثر ہندوستانی مسلمانوں کے کلچر اور سیاست پر پڑا ہے اس میں مطلق شک

<sup>۱</sup> قدسی کے یہ دونوں قطعے مرادعلی صاحب کی ۱۹۳۳ء میں شائع شدہ کتب Modern Persian Poetry سے لیے گئے۔



نہیں کہ آئبرالہ آبادی اور ان سے زیادہ اقبال کے ہر دل عزیز کلام کے سماج و جمعی رجحان نے ہندوستانی مسلمانوں کی سماجی ترقی کی رفتار کو کافی دھیمہ کر دیا۔

فارسی اور اردو میں پردے کی مخالفت اور موافقت دیکھنے کے بعد کے تعجب ہو سکتا ہے کہ ایران نے ۱۹۳۲ء میں پردے کو قانون کے ذریعے ممنوع قرار دیا اور ہندوستان کی سماجی ترقی میں روڑے اٹکائے گئے۔

سماج اور ادب کے رنگارنگ اثرات کی اہمیت اس حقیقت سے بھی ظاہر ہے کہ ادب سے مراد صرف تحریری ادب نہیں بلکہ ادب میں وہ سبق سکھانے والی کہانیاں، سیرت ڈھالنے والے قصے، کردار کو بدلنے والے گیت اور افسانے ہمت باندھنے والی روایتیں، ہر وقت سمجھ کی بات سمجھانے والی کہاوٹیں ہیں جو کسی ایک شخص یا چند افراد کا کارنامہ نہیں ہے بلکہ جو کئی نامعلوم افراد کی وجہ سے قومی سرمایہ بن گئے ہیں اور سیکڑوں برس سے سینہ بہ سینہ چلے آ رہے ہیں۔ پیری در پیری اس آن لکھے ادب میں تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ بعض اچھے قصے بھلائے جاتے ہیں بعض نئے قصے پرانوں میں مکمل مل جاتے ہیں، بعض عمدہ کہاوٹیں متروک ہو جاتی ہیں بعض نئی چل پڑتی ہیں۔ بہر حال تھوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ ہر زندہ قوم میں اس کا قومی ادب بھی زندہ رہتا ہے۔ مردہ پیریوں کا یہ زندہ ادب موجود پیری کی حسرتوں اور ارمانوں، جذبوں اور ولولوں کو روندے تاپا بھارتا، مارتا جلاتا ہے۔

ان ہی اثرات اور ان سے بڑھ کر گزری ہوئی پیری کے سکھائے ہوئے رسوم و رواج کی پابندی کو دیکھتے ہوئے کسی نے خوب کہا ہے:

”زندہ بدست مردہ“

زبان اور ادب سے اگر سماج سدھار میں مدد مل سکتی ہے تو ان سے سماج کی مجوزہ اصلاح میں رکاوٹیں بھی پیدا ہو سکتی ہیں۔ اس کی بھی ایک مثال سن لیجیے:-

گزشتہ دہائی میں جب مرزا یار جنگ بہادر نے ترک مسکرات کی مہم شروع کی تھی اور اس غرض کے لیے ایک انجمن قائم کر کے اس کی سرپرستی میں شراب کے خلاف پروپاگینڈا شروع کیا تھا تو ان کا ہاتھ بٹانے کے لیے نہ تو کوئی زبردست ناول شائع ہوا تھا اور نہ ایسی دلائل و نظم لکھی گئی تھیں جو اردو کے ادبی سرمائے میں داخل ہو سکتی تھیں، بلکہ الٹا انجمن ترک مسکرات کا نام عرف عام میں ”انجمن ترک مسکراہٹ“ رکھا گیا۔

میں نے سنا ہے کہ اضلاع کے کسی مستقر پر مرزا صاحب انجمن ترک مسکرات کی شاخ کا افتتاح کرنے تشریف لے گئے تھے۔ صبح، سہ پہر اور سر شام مختلف جلسے ہوئے شراب کی مذمت میں خوب دھواں دھار تقریریں ہوئیں۔ رات کی گاڑی سے نواب صاحب بلدہ تشریف لے گئے اور یار لوگوں نے ایک مشاعرہ منعقد کیا جس کا مصرعہ طرح تھا۔

جنت میں بھی لگائیں گے بھٹی شراب کی

مقامی شاخ کے افتتاح کی تیاریاں اگر ہفتوں پہلے شروع ہوئی تھیں تو مشاعرے کے منعقد کرنے کی سازش بھی ہفتوں پہلے کی گئی تھی، ایک دو اصحاب نے دن کی تقریروں اور رات کے مشاعرے میں حصہ لے کر نثر و نظم پر اپنے کامل عبور کا ثبوت دیا تھا۔

کیا تعجب ہے کہ شراب بندی کی تمام کوششیں رائگاں گئیں اور ہمارے ملک کی تہذیب اور سماجی ذہنیت بدلنے میں کچھ اثر ہوا بھی تو وہ محدود، چند روزہ اور سطحی تھا۔

جمہوریت، استعصواب عامہ، دو تنگ اور ہڑتالوں کے زمانے میں رائے عامہ کی بڑھتی ہوئی اہمیت کے مد نظر اس نکتے کو واضح کرنا ضروری ہے کہ اجتماعی رایوں کے بنانے میں زبان کی کیا اہمیت ہے؟

تہذیب و تمدن کے تمام شعبوں میں کشاکش حیات پائی جاتی ہے۔ ہر جماعت اپنا اثر بڑھانے اور دوسروں کی سیرت و کردار کو ڈھالنے کے لیے زبان و ادب سے بڑی مدد لیتی ہے۔ موجودہ دور جمہوریت میں موثر طور پر اپنے مفید مطلب پر و پکینڈا کرنے کے لیے سب سے زیادہ اہم چیز مختصر ترین جملے اور فقرے یا SLOGAN ہیں۔ بہت سے تمدنی ادارے اور سیاسی جماعتیں اپنے مسلکوں کو صرف سلوگنوں کے ذریعہ مقبول بناتے ہیں:

”آزادی یا۔۔۔۔۔ موت!“

یورپ اور امریکہ کے مختلف ملکوں نے اپنے خاص نظریوں کو مشہور کرنے کے لیے ایسے ہی سلوگن جاری کیے ہیں مثلاً انگریزی سیاست میں حکومت کے آڑے وقت میں کام آنے والا فقرہ۔

RIGHT OR WRONG

MY COUNTRY

کا مطلب یہ ہے کہ اب ملک و قوم پر چٹا پڑی ہے اس وقت صحیح و غلط یا جائز و ناجائز کی بحث نہیں کرنی ہے بلکہ حکومت کا ہاتھ بٹانا ہے! جرمنی اپنے باشندوں کو سکھاتا ہے:

یعنی جرمنی سب سے پہلے ہے اور سارے سنسار پر جرمنی کو برتری حاصل ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جرمنی کو نہ صرف دنیا بھر میں سب سے اونچا مقام دینا چاہیے بلکہ جرمنی اور دنیا کی مغادوں کی فکر ہو تو جرمن مغادوں کو دنیا جہان کے مغادوں پر ترجیح دینا چاہیے۔

مسیحی کے فاشسٹی راج میں اٹلی کی حکومت اور روم ہی کے ایک چھوٹے کٹڑے پر راج کرنے والی پاپائی حکومت میں ان بن ہو گئی۔ اٹلی کی حکومت مملکتی اقتدار کو بدھانا اور منوانا چاہتی تھی اور پاپائی حکومت پیلائے۔ روم کے رعب کے سہارے مذہب کا حوالے دے رہی تھی۔ اس کا تو پروپیگنڈا کرنے کے لیے اٹلی کے فاشسٹوں نے یہ موثر چلن و فقرہ ایجاد کیا:

ITALY IS RELIGIOUS AND RELIGION IS ITALY

اور اپنے اقتدار کو بڑھا دیا۔

ان لفظی ترکیبوں کو جو آسانی سے زبان پر چڑھ جاتی ہیں جرمن میں GFFLUGELTE WORTE یعنی پردار فقرے یا پروازی فقرے کہتے ہیں۔ وہ ہوتے بھی گویا پردار ہیں کیوں کہ عین موقع پر وہ ایسے آن موجود ہوتے ہیں گویا کہیں سے اڑ کر آچکے ہیں۔ تربیت آموزی اور سانج سازی میں ان کی اہمیت کا اندازہ اس مثال سے ہو سکتا ہے کہ جو نعرہ فرانسیسی انقلابیوں نے بلند کیا تھا وہ ساری دنیا میں مقبول و مشہور ہوا۔

اخوت، برابری اور آزادی FRATERNITY, EQUALITY, AND LIBERTY ہندوستانی سیاست کا رخ بدلنے میں ”پاکستان زندہ باد“ کا نعرہ بلکہ خود لفظ ”پاکستان“ بہت موثر ثابت ہوا۔ لفظ ”پاکستان“ میں ایک دنیائے معنی پنہاں ہے۔

محسن الملک کی جادویمانی بہت مشہور ہے مگر ان کی جادویمانی کی سب سے زیادہ مشہور مثال خود ان کا کہا ہوا کوئی جملہ نہیں بلکہ یہ واقعہ ہے کہ انھوں نے ایک نازک موقع پر جب اردو کو ختم کرنے کی زبردست سازش کی گئی تھی اپنی تقریر کا خاتمہ اس مصرعے پر کیا تھا:

”عاشق کا جنازہ ہے، ذرا دھوم سے نکلے“

پروازی فقرہ اور دل پذیر جملوں، کہاوتوں اور مصرعوں کا اثر سیاست و معیشت، سانج و مذہب کی طرح زندگی کے تمام شعبوں میں پیلا جاتا ہے جتنا پروپیگنڈا دل آویز جملوں سے کیا جاتا ہے اتنا ہی توڑ پروپیگنڈا نفرت انگیز اور حقارت آمیز جملوں سے کیا جاتا ہے۔

پہلی عالمی جنگ کے بعد خاص کر ۱۹۲۰ء لگ بھگ برہنگی کی تحریک متحد مملکتوں میں نمودار ہونے لگی، مخالفوں نے اس کو ”ننگے پن کی تحریک“ سے منسوب کیا تو موافقوں نے اس کو ”SUN BATHING“ سورج اٹھانے سے تعبیر کرنا شروع کیا گیا اس تحریک کا مقصد سورجی کرنوں میں نہانا تھا۔

لوگوں کو اپنا ہم خیال بنانے کے لیے یا محبت، رغبت، لگاؤ اور وابستگی کے جذبے پیدا کرنے کے لیے ہر جماعت دل فریب فقرے، موافقانہ ترکیبیں، دل بھاد نام، اور ذہن فریب اصطلاحیں استعمال کرتی ہے۔ مثلاً۔

ہمارا ملک ہمارا بادشاہ، بے چاری لڑکیاں، قائد اعظم، ویش بھکت، دکنی بھارت، اجیر شریف، نقد س تاب، جلالت الملک، شہید مظلوم، آن داتا، امام حاضر، تعلیمی فلم، تعلیمی سفر، سفر، ماتر مندرو غیرہ۔

جہاں لوگوں کو کسی چیز یا تحریک کا مخالف بنانا ہوتا ہے یا نفرت، شک، بدگمانی، کپٹ، بے زاری، علاحدگی پیدا کرنی ہوتی ہے وہاں مخالفانہ اور ناموافقانہ لفظ، دل آزار ترکیبیں، ڈراؤنے نام اور گھنواں اصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں مثلاً: ننگی تہذیب، دور جاہلیت، مغرب زدگی، گور پرستی، ہٹلری پالیسی سمیٹو ساج۔

معمولی معمولی سی چیزوں، گھریلو لڑائیوں، روزمرہ کے مباحثوں، طرفدارانہ تقریروں، جانبدارانہ تحریروں، رجحانی تحقیقوں میں دیکھیے لفظوں کے ہیر پھیر سے غلط بیانی، طواں بازی اور دروغ پانی سے کس طرح ذہنیت کو ڈھالنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اور ایک ہی بات کو ڈھراتے رہنے سے دوسرے کو کس طرح اپنا ہم خیال بنایا جاتا ہے۔

سر سید کے زمانے میں مسلمان لڑکیوں کے لیے نسوانی مدرسے کی تجویز ہوئی تھی۔ ہنگامہ برپا تھا۔ مولانا نذیر احمد دہلوی بھی مجوزہ مدرسے کے خلاف تھے۔ ایک محفل میں آپ نے بے تکلفانہ طور پر کہا:

”میاں! کیا کہتے ہو؟ لڑکیوں کا مدرسہ بناؤ گے؟ پڑھ کر ہڑونگیاں ہو جائیں گی۔“

آج کل کی بعض زینت و سنگھار سے زیادہ نمائش پسند، ظاہرہ شیپ ٹاپ کے باوجود مشرقی تہذیب اور سچے علم سے محروم لڑکیوں کو دیکھ کر ماننا پڑتا ہے کہ بیشتر تعلیم یافتہ سہمی کافی لڑکیاں پڑھ لکھ کر ہڑونگیاں ہو گئی ہیں اس لفظ کی جامعیت بلاغت اور لطافت بہر حال دلو کی مستحق ہے۔

الفاظ کی اس جادوگری کے ذریعے مختلف جماعتیں اپنے سے وابستہ لوگوں کو سانجے سانچے میں ڈھال رہی ہیں، جسے ایک گروہ ترقی کہتا ہے، دوسرا زوال سمجھتا ہے، جسے آپ تجدید کہتے ہیں میں جمود اور مغالطہ سمجھتا ہوں، جو چیز ایک کے نقطہ نگاہ سے اصلاح ہے دوسرے کی رائے میں بربادی ہے برہما سماجی جسے سدھار سمجھتے ہیں ساتی اسے بگاڑ ٹھہراتے ہیں۔ مومن کے نزدیک عین ایمان ہے برہمن کے نزدیک کچھ پن ہے۔ تمام شریف زاوے، صاحب زاوے اور مرشد زاوے کیونستوں کے نزدیک اگر مفت خورے ہیں تو نوابوں ریکسوں، تعلق داروں کے خیال کے مطابق سب کیونست ٹنڈے ہوتے ہیں جسے آپ ایشیائی بے حیا سے تعبیر کرتے ہیں ترقی پسند دنیاویت سمجھتے ہیں۔

ایٹھ اور خود داری میں کیا فرق ہے؟ شونی کہاں ختم ہوتی ہے اور گستاخی کہاں شروع ہوتی ہے۔ غلامی اور وفاداری میں کہاں امتیاز کیا جاسکتا ہے؟ کون سائدہ صلح پسند ہے اور کون کمزور؟ مصلحت شناس کون ہوتا ہے ضمیر فروش کون؟ ریاکاری کسے کہنا چاہیے اور تقیہ کسے؟ جادو خانہ جنگ کیا ہے اور جہاد کیا؟ صوفی کون ہے اور کافر کون؟ پولس کارروائی اور جنگ میں کیا فرق ہے؟ صابر کون ہے؟ بے حیا کون؟ مہاجر کون ہے، بھگوا کون؟ ہجرت کرنے اور فرار ہونے میں کیا فرق ہے؟ قیمت اور ہدیہ، مداخلت اور نگرانی، جنگ اور جہاد سزائے موت اور شہادت، تعظیم اور پرستش، ٹیکس اور تادان، نو تہذیب اور جہالت، مذاق اور دل آزاری، غدر اور جنگ آزادی، فخر اور غرور، آگاہی اور دھمکی، ناز اور شتر غمزے، شونی اور بے حیائی، چھیڑ اور محکو، صاف گوئی اور بکواس، مذاق اور سمجھ رپن ایک ہی چیز کی دو نوعیتیں یا ایک ہی تصویر کے دو پہلو ہیں۔

ان میں سے اکثر فیصلے ہوتے ہیں جو ہم خود اپنی عقل و تمیز یا تحقیق و تفتیش کی بنا پر نہیں کرتے بلکہ اس جماعت سے سیکھتے ہیں جس میں ہم پرورش پاتے ہیں، جو لوگ آپ سے وابستہ یا آپ کے زیر اثر ہیں وہ آپ کے خیالوں سے متاثر ہوتے ہیں چاہے ان کو اس کا شعور و احساس ہو یا نہ ہو، جو لوگ آپ کی مخالف سوسائٹی کے زیر اثر ہیں وہ مخالفانہ اور جداگانہ اثرات قبول کرتے ہیں۔ ہر سانجے اپنے سے متعلقہ افراد کو اپنا ہم خیال بناتا ہے اور ہم خیال بنانے میں اسے سب سے زیادہ مدد زبان سے ملتی ہے، کیوں کہ ہر چیز کی اصلیت کا گھٹانا، بڑھانا، سمجھانا اور بھلانا جماعت کی مرضی پر منحصر ہے اور بڑھانے، گھٹانے، سمجھانے اور بھکانے کا ابتدائی اور بہترین ذریعہ زبان و ادب ہے۔

## بازدید

جعفر حسن کے مضمون 'سماج سازی اور زبان و ادب' پر

زبان و ادب زندگی کی طرح حرکت پذیر ہے۔ اور تغیرات کی بدولت نمودار ہونے والے مسائل کی بنا پر دونوں کے رہنے کی تعبیرات کے سلسلے میں اختلافات بھی نمودار ہوتے رہے ہیں۔ اردو میں تفصیلی طور پر سب سے پہلے حالی نے اس کی طرف توجہ دی۔ اس کے بعد ہمارے ہاں مستقل اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ لکھا گیا مگر حالی کا اثر مدتوں تک کسی نہ کسی شکل میں مختلف مصنفین کے ہاں نمودار ہوتا رہا۔ حالی اور سرسید تحریک سے متعلق لوگوں نے جب ادب اور زندگی سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا تو ان کی نظر میں زندگی کا تصور ان کے عہد کے اجتماعی اور انفرادی تقاضوں اور ان کے بارے میں خود ان کے تصورات تک محدود تھا۔ اس کے بعد بیسویں صدی کی حیرت نگر تبدیلیوں نے اس سوال کو بار بار تازہ کیا۔ ہمارے تخلیقی ادب کے بڑے نمائندوں میں اقبال کی شاعری اور پریم چند کے فکشن میں خاص طور سے یہ نمایاں ہوا۔ اور پھر ترقی پسند تحریک نے اسے نظریاتی طور پر ایک نئی جہت دی۔ حالی اور سرسید نے جس سماج اور زندگی کی بات کی اس کی سربراہی اس طبقہ اشرافیہ کے ہاتھ میں تھی جو ماضی کا ورثہ لیے ہوئے مستقبل کی طرف بڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ انیسویں صدی میں ظہور میں آنے والا متوسط طبقہ اس کے زیر اثر آگے

بچہ کر سانج کی باگ ڈور دھیرے دھیرے اپنے ہاتھ میں لے رہا تھا۔ نوآبادیاتی نظام نے اس عمل کو اور بھی سہارا دیا۔ اس زمانے میں تجدیدی آزادی گاندھیائی تحریک اور پھر سوشلزم کی تحریک کے زیر اثر اردو میں ترقی پسند تحریک ظہور میں آئی جس نے زندگی سانج اور ادب سے متعلق سوالات پر نئے سرے سے غور کیا۔ انھوں نے سوشلسٹ نظریے کے زیر اثر ایک انقلاب کا تصور پیش کیا جہاں سانج اور زندگی کی باگ ڈور محنت کش طبقے کے ہاتھ میں ہو۔ انھوں نے بڑے وسیع پیمانے پر ایسے ادب کو پروان چڑھایا جو سرمایہ دارانہ اور بورژوا نظام زندگی پر تنقید کرتا تھا۔ انیسویں صدی کے اواخر میں سرسید تحریک اور بیسویں صدی کے تقریباً وسط میں ترقی پسند تحریک نے زندگی کو بدلنے میں زبان و ادب کے رول اور ادب و زبان کی تبدیلیوں میں زندگی کے رول پر اپنے نقطہ نظر سے مکمل کر بحث کی۔ اور جو ادب ان دونوں تحریکات کے زیر اثر وجود میں آیا وہ وقیع اور ہماری پوری ادبی تاریخ میں اہمیت کا حامل ہے۔ جعفر حسن صاحب کے اس مضمون میں ان کے عہد کے عام تصورات کا اثرات بھی ملتے ہیں اور سماجیات و حیاتیات سے اخذ کیے ہوئے تصورات کی جھلک بھی ملتی ہے جو ان کے مطالعے کے خاص موضوعات تھے۔

اس مضمون میں سب سے پہلے انھوں نے مادری زبان کی نوعیت پر اظہار خیال کیا ہے۔ وہ سانج سازی (Socialization) اور ہاڑ سانج سازی (Resocialization) کی اصطلاحات کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں ”ہر بچے پر اپنے ماحول کا سب سے پہلا اثر زبان کی وجہ سے نمودار ہوتا ہے اور ہر بچہ جس عہدگی سے اپنی مادری زبان ہنستے کھلتے سیکھتا اور مشق و محنت سے جو چٹنگی وہ اپنی مادری زبان میں حاصل کرتا ہے وہ کوشش اور محنت کرنے پر بھی غیر زبان میں حاصل نہیں کر سکتا.....“ آگے چل کر وہ یہ بھی کہتے ہیں ”مادری زبان سے لازمی طور پر ماں کی زبان مراد نہیں ہوتی۔ دوسری عالم گیر جنگ کی وجہ سے بہت سے بچے جیتے جی اپنے ماں باپ سے اور وطن سے چھوٹ کر پردیس میں پرورش پائے رہے ہیں ان سب کی مادری زبان اس ملک کی زبان ہے جہاں وہ سیانے ہو رہے اور ہوش سنبھال رہے ہیں..... غرض دنیا کا ہر بچہ جو زبان تہہ دتی طور پر سیکھتا ہے وہی اس کی مادری زبان ہے چاہے اس کی ماں کی زبان حقیقت میں کچھ اور ہی کیوں نہ ہو۔ گویا مادری زبان سے مراد ماں کی زبان نہیں بلکہ ماحول کی زبان ہے۔“

مادری زبان کے سلسلے میں ان کے بیانات پر آج کے حالات میں غور کیجیے تو دو سوال اٹھتے ہیں:

۱۔ آج کی زندگی میں خصوصاً آزادی کے بعد ہندوستان میں 'مادری زبان' کی حقیقت کیا ہے؟

۲۔ ہندوستان کے اندر اور بیرون ہند میں آبادی منتقل ہوتی رہی ہے اور ہو رہی ہے۔ یہ لوگ مادری زبان کے کس مسئلے سے دوچار ہیں؟

پہلے سوال کے سلسلے میں جو بات قابل غور ہے وہ یہ کہ ہمارے ملک میں اب جسے سرکاری یا رسمی طور پر مادری زبان قرار دیا جاتا ہے وہ نہ تو بولنے والوں کی مادری زبان ہوتی ہے نہ ماحول کی زبان۔ اس کی ایک عام مثال اردو اور ہندی کو مادری زبان قرار دینے والوں کے ہاں ملتی ہے۔ شمالی ہند کے کسی ایک علاقے کے ایک ہی محلے اور ایک ہی ماحول کے دو لوگ جو ایک ہی زبان بولتے ہیں وہ اپنی اپنی مادری زبان الگ الگ ہونے کا دعوا کرتے ہیں۔ ایک کے نزدیک وہی زبان اردو ہے اور دوسرے کے نزدیک ہندی۔ دونوں سے مراد کھڑی بولی کی دو ترقی یافتہ شکلیں ہیں جو الگ الگ دکھائی دیتی ہیں۔ مگر اس کا پورا امکان ہے کہ دونوں کی مادری زبان کا کھڑی بولی سے بھی بس دور کا ہی تعلق ہو۔ مثلاً اتر پردیش میں اودھ کے علاقے میں پلنے بڑھنے والے ہر شخص کی مادری زبان لازماً اودھی یا اس کی کوئی شکل ہوگی مگر تہذیبی اور سیاسی ضرورتوں کی بنا پر اس نے کھڑی بولی کی کوئی ایک شکل (اردو یا ہندی) قبول کر لی۔ یا تعلیمی نظام نے ہر علاقے میں زبان کی ان ہی دو شکلوں بلکہ زیادہ تر تو صرف ایک شکل (ہندی) کی ہی اجازت دی جس کی بنا پر ہر شخص کسی ایک ٹوٹی پھوٹی زبان کو اپنی مادری زبان کہتا اور لکھتا ہے جب کہ اس سے اس کا تعلق اس کے فطری ماحول کے مطابق نہیں ہے۔

اسی طرح انگریزی ذریعہ تعلیم کے نام پر ہزار ہا اسکول جو گلی گلی آگ رہے ہیں وہ زبان کا ایک نیا ہی روپ دکھاتے ہیں۔ جوان اسکولوں میں پڑھتے ہیں ان بچوں کے ماں باپ یا گھر والے تو انگریزی کے پاس سے بھی ہو کر نہیں گزرے مگر وہ تین سال کی عمر سے کسی نام نہاد انگریزی اسکول کی زد میں آکر اپنے گھر، ماحول یا ماں کی زبان کے ساتھ ایک حقارت آمیز رشتہ قائم کر لیتے ہیں اور نفسیاتی طور پر، انگریزی کا دم بھرتا، ہوش سنبھالنے سے پہلے



ہی شروع کر دیتے ہیں۔ معمولی انگریزی اسکولوں کو تو جانے دیجیے بڑے نامی گرامی انگریزی مدارس کے فارغ طلبہ بھی جو عموماً بڑے شہروں یا پہاڑی مقامات پر امیروں کے لیے انگریزوں نے قائم کیے تھے آج پہلے کے مقابلے میں زیادہ مقبول ہیں۔ ان اسکولوں کے سامنے بھی زبان اور تعلیم و تربیت کا مقصد منصب اور اعلیٰ آمدنی حاصل کرنے والے طبقے میں شامل ہونا ہے۔ اور آج والدین خواہ کسی طبقے کے ہوں زندگی بھر کی پونجی لگا کر اپنے بچوں کو ایسے ہی اسکولوں میں بھیجے کے خواب دیکھتے ہیں۔ اب ان کی زبان سننے تو بیشتر وہ انگریزی کی ہندوستانی شکل استعمال کرتے ہیں۔ اور جو ٹوٹی پھوٹی زبان بازاروں، گلیوں یا اپنے گھر کے ملازموں کے ساتھ وہ استعمال کرتے ہیں وہ کسی بھی لسانی معیار پر پوری نہیں اترتی۔ یعنی ہماری مادری زبانیں کچھ ناخلف قسم کی زبانوں کی زد میں آچکی ہیں۔ اور یہ عمل اتنی تیزی کے ساتھ بڑھ رہا ہے کہ آنے والے دور میں ہمارے ملک کی تہذیب پر اس کا کیا اثر پڑے گا اس کا محض قیاس کیا جاسکتا ہے۔ وہ تہذیب کتنی بے رنگ روپ بلکہ بھیا تک ہوگی اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔

دوسرا سوال، ملک کے اندر یا باہر منتقل ہونے والی آبادی کا ہے۔ اس سلسلے میں جعفر حسن صاحب نے حیدر آباد میں منتقل ہونے والے یوپی کے خاندانوں کی دل چسپ مثالیں دی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”حیدر آباد میں نہ صرف عوام بلکہ اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگوں کی قابل لحاظ تعداد ’خ‘ کی بجائے ’ق‘ اور ’ق‘ کی بجائے ’خ‘ بولتی ہے۔ دو تین سال ہوئے یہاں ایک مدرسے میں یوم اقبال منایا جا رہا تھا۔ سماجی محفل کے پروگرام کا آخری آئیٹم پیش ہونے والا تھا۔ نائب صدر مدرس صاحب نے اعلان فرمایا:

”اب جماعت دہم کے طالب علم عربان علی قاس کی خیادت میں اقبال کا مشہور ترانہ سنایا جائے گا:

از قواب گراں قواب گراں قواب گراں خیز

تمام اصلی مکی اطمینان سے اقبال کا ترانہ سن رہے تھے بعض وجد کر

رہے تھے۔ اس محفل میں بد قسمتی سے دو چار غیر ملکی اور زبان داں تھے انھیں سخت کوفت اور الجھن ہو رہی تھی ان میں سے ایک نے صدر مدرس سے بعد میں کہا:

”آپ کو کیا سوچھی تھی جو یہ ترانہ نوآموزوں سے پڑھوایا“

جواب ملا: ”کیا قوب“

نراس ہو کر معترض خاموش ہو گئے۔

یوں تو ہے یہ لطیفہ ہے مگر زبان اپنے علاقے سے نکل کر جب باہر پھیلی ہے تو وہ بعض ایسے مسائل سے دوچار ہوتی ہے جنہیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اردو زبان ہندوستان اور پاکستان کے ہر گوشے میں پہنچی ہے اور اہل زبان کی ناگواری کے باوجود وہ نہ صرف مقبول ہوئی بلکہ ’اردو علاقے‘ کے باہر وہ بڑے بڑے ادیب و شاعر ہوئے جن کے بغیر تو ہم اردو زبان و ادب کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ یہاں نام گمانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ لطائف و اقبال کے بارے میں بھی بہت مشہور ہوئے مگر اقبال کے بغیر بیسویں صدی کی اردو شاعری کا کوئی ذکر بھی کیا جاسکتا ہے؟ اردو زبان کی یہ خوش قسمتی ہے کہ وہ اپنے علاقے سے نکل کر دوسرے لسانی علاقوں میں مقبول ہوئی۔ مختلف زبانوں سے رابطے کی بنا پر نئے الفاظ، محاورے اور لہجے آئے۔ ساتھ ہی ساتھ اردو کی روایتی معیار پسندی نے انجذاب کے اس عمل کو قابو میں رکھتے ہوئے منضبط بھی کیا ہے یہ عمل نئی فضاؤں میں پھیلنے والی زبان کے لیے قدرتی طور پر توسیع کا عمل ہے جس کی جڑیں تہذیبی تقاضوں میں ہیں اس لیے اسے روکا نہیں جاسکتا۔

اس سے وابستہ ایک مسئلہ ہجرتی ممالک میں اردو آبادی کا ہے۔ گزشتہ نصف صدی میں رسل و مسائل کی سہولتوں اور بہتر پیشہ ورانہ زندگی اور تازہ واقفیت کی خواہش کی بدولت آبادی کے منتقل ہونے کا جو سلسلہ جاری ہوا اس کے نتیجے میں لسانی گروہوں کے لیے نئے مسائل پیدا ہوئے۔

یورپ، امریکا، افریقہ، آسٹریلیا اور جنوبی ایشیا میں رہنے والے ہندوستانی جو زبان یہاں سے لے کر گئے اُن کے بچے اس زبان سے دور ہوتے جاتے ہیں۔ نئے ملکوں کی تہذیبی

تعلیمی معاشی ضرورتوں کے درمیان یہ لازم ہے۔ ساتھ ہی ساتھ والدین کو اب یہ غم زیادہ سے زیادہ ستانے لگا ہے کہ اُن کے بچے ان کی زبان و ادب سے دور ہو گئے ہیں۔ پچاس سال پہلے یہ مسئلہ اس لیے نہیں تھا کہ زیادہ تر لوگ مستقل طور پر آباد ہونے کے لیے ہمدونی ممالک میں نہیں جاتے تھے اور جو جاتے تھے انھیں وہاں کی تہذیب کے اپنا لینے میں کوئی اعتراض نہیں تھا۔ مگر گذشتہ برسوں میں تہذیبی تصادم بھی ظہور میں آ گیا ہے۔ جب یورپ اور امریکا میں ایشیا اور افریقہ کے لوگ بڑی تعداد میں نہیں تھے تو انھیں خوش آمدید بھی کہا جاتا تھا کہ وہ اُن کی صنعتوں، مشینوں اور دفنروں میں سستے داموں میں کام کرتے تھے۔ اور اپنے حقوق کے لیے مطالبہ بھی نہیں کرتے تھے کیوں کہ تعداد اور قوت میں کم تھے۔ آج صورت حال مختلف ہے۔ چنانچہ نسلی منافرت اور تشدد میں بھی اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اب اردو والے اس ماحول میں اپنی بستیاں الگ بناتے ہوئے اپنی تہذیب اور زبان کی حفاظت بھی کرنا چاہتے ہیں اور نئے ملکوں کی ترقیات سے بھی پورا فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں۔ اس کشمکش میں بے شمار تہذیبی مسائل کے ساتھ زبان کا بھی مسئلہ نمایاں ہوا ہے۔ بہت سے ملکوں میں اردو تعلیم کا خاص انتظام کیا گیا ہے۔ انگلستان جیسے ممالک میں تو حکومت کا تعاون بھی شامل ہوتا ہے۔ اردو والے اپنی تہذیبی شناخت کو قائم رکھنے کے لیے مشاعرے، سیمینار اور افسانے کی محفلیں سجاتے ہیں جن میں ہندوستان اور پاکستان کے شاعر اور ادیب بڑی سے بڑی تعداد میں مدعو ہوتے ہیں۔ اُن ملکوں سے اردو کے رسائل اور اخبار بھی شائع ہوتے ہیں اور ہر سال نئی نئی کتابیں بھی شائع ہونے لگی ہیں۔ اپنی الگ شناخت رکھنے کی یہ کوشش اس تہذیبی دباؤ کو مکمل طور پر روک نہیں سکتی جو اس پر نئے حلقوں میں لازم ہے۔ چنانچہ دونوں کے درمیان کسی نہ کسی قسم کی مفاہمت لازم ہے خواہ اس میں کتنا ہی زمانہ گزر جائے۔ تہذیبی منافرت اور علیحدگی پسندگی جو بد قسمتی سے بڑھتی جا رہی ہے اسی قدر ترقی مفاہمت سے ہی کم ہوگی۔

یہ مجہوریت، زبان کے لیے فائدہ مند ہے۔ اگرچہ اس کے فروغ کے ساتھ زبان کے صدیوں پرانے معیاروں پر 'ضرب' تو آئے گی مگر یہ دراصل ضرب نہیں بلکہ نئے عناصر کے انجذاب کا قدرتی عمل ہے۔

اردو کا اپنے علاقے سے نکل کر ہندوستان کے مختلف علاقوں میں اور پھر باہر کے ملکوں میں

قائم رہنا اس اعتبار سے بھی اس کے لیے اچھا ثابت ہوا کہ اگر وہ صرف یوپی کی علاقائی زبان ہوتی تو آزادی کے بعد کی سرکاری حکمت عملی نے اُسے گلا گھونٹ کر اب تک کب ختم کر دیا ہوتا۔ مگر تاریخی تقاضوں کے زیر اثر ظہور میں آنے والے تہذیبی عناصر اپنی قوت پر اسی طرح پھیلنے اور فروغ پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب اردو کے مخالف بھی اس قدر کھل کے اس کی مخالفت کرنے سے بچتے ہیں جیسے آزادی کے فوراً بعد کے کچھ عرصے میں کرتے تھے۔

جعفر حسن صاحب کا خیال اس سے مختلف تھا۔ انہوں نے لکھا:

”شستہ اور شائستہ اردو کا مرکز موجودہ اور پچھلی صدی کی طرح دو آہ تھا اور ہے۔ اگر اس علاقے سے تمام اردو بولنے والے چلے جائیں تو پھر اردو اردو نہیں رہے گی۔ ... مسلمانوں کی عام فلاح اور تہذیبی یادگاروں کے بچاؤ کے قطع نظر اردو کی حفاظت کے لیے بھی مسلمانوں کا یوپی میں رہنا ضروری ہے۔ یوپی کو خیر باد کہہ کر اردو زبان کہیں بھی معراج کو نہیں پہنچ سکتی۔ نہ اجتماعی طور پر نہ انفرادی طور پر۔“

اس بیان میں کئی باتیں قابل غور ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر زبان کا ایک مرکز ہوتا ہے اور زبان کے معیار اُسی مرکزی علاقے کے چلن کے مطابق طے ہوتے ہیں۔ اردو نے دہلی اور اس کے نواح میں جنم لیا اور وہاں سے نکل کر سارے دو آہے اور پھر ہندوستان کے مختلف علاقوں میں پھیلی۔ کھاسی زبان کا اگر کوئی تصور ہو سکتا ہے تو وہ دہلی کی زبان کا تھا۔ دہلی کے شرفا کی ایک بڑی آبادی لکھنؤ منتقل ہوئی تو انہوں نے اس زبان کو وہاں آزادانہ طور پر فروغ دیا اور لکھنؤ کی زبان بھی معیاری زبان مانی جانے لگی۔ مگر یہ تاریخ کا صرف ایک پہلو ہے۔ زبان فروغ پا کر جب ملک کے دوسرے صوبوں میں پہنچی تو مدتوں تک دہلی اور لکھنؤ کے معیاروں کی پابندی ہوتی رہی۔ اور یہ معیار عموماً اساتذہ کی سند پر مبنی تھے۔ بیسویں صدی میں اردو کے مراکز لاہور جیسے شہروں میں بنے اور اس صدی کا بڑا ادب دراصل پنجاب کا مرکوز ہون منت ہے۔ سینما کے فروغ کی بدولت بمبئی بھی اردو کا مرکز بن گیا۔ حیدر آباد، راجپور جیسے علاقوں میں جہاں اردو ادب دربار کا مرکوز ہون

منت تھا زیادہ تر کلاسیکی روایت کا پابند رہا۔ لیکن لاہور اور بمبئی میں اساتذہ کی بیرونی کے باوجود انحراف بھی نظر آتا ہے۔ اور انحراف کا یہ سلسلہ بڑھتا ہی گیا۔ اب صورت حال بہت مختلف ہے۔ ہندوستان کے ایسے علاقوں سے اردو زبان کا ادب شائع ہو رہا ہے جو نہ صرف لکھنؤ اور دہلی سے بہت دور ہیں بلکہ اب اساتذہ کی بیرونی اور نکلسائی زبان کی سند کا رویہ بھی ختم ہو چکا ہے۔ جب کہ اردو کا چلن پہلے کے مقابلے میں بہت بڑھ گیا ہے۔ ہندوستان سے باہر یہیں کے مختلف علاقوں کے جو لوگ جا کر بس گئے ہیں ان کی تخلیقات میں ان کے علاقائی رشتوں کا اثر گہرا ہے۔ پھر جیسا کہ کہا جا چکا ہے یو۔ پی اور دو آبے میں سرکاری پالیسی کی بنا پر اردو کا جو حشر ہوا وہ ہم سب کے سامنے ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اب دو آبے سے باہر اردو کو زیادہ آسانیاں ہیں۔ دو آبے میں ۱۔ توں کی جدوجہد کے بعد دور سری زبان کے طور پر اردو کو مانا گیا ہے مگر کسی زمانے کی پہلی زبان کا اس کے بولنے والوں کی طرف سے اسے دوسری زبان کی حیثیت سے قبول کر لینے پر راضی ہو جانا اور وہ بھی محض اعلان ناموں کی حد تک خود اردو زبان کا المیہ ہے۔

جہاں تک ”مسلمانوں کی فلاح اور تہذیبی یادگاروں کے بچاؤ“ کا تعلق ہے تو ہم سب اب اپنے مشاہدے اور تجربے کو کیسے نظر انداز کر سکتے ہیں! آج یو پی کے مسلمان گھرانوں میں ہندی کا چلن عام ہے۔ اردو رسم خط کم سے کم نوجوانوں نے سیکھا ہے۔ شق اور محاورے سب ماضی کی یادگار ہوتے جا رہے ہیں۔ مسلمانوں کے فلاح اور تہذیبی یادگاروں کے بچاؤ کے معاملے سے اردو زبان خاصی الگ ہو چکی ہے اگرچہ جذباتی طور پر ہم اس حقیقت کو شاید ماننے کے لیے تیار نہ ہوں۔

مضمون میں زبان کے الفاظ اور محاوروں کے سلسلے میں نہایت فاضلانہ بحث کی گئی ہے اور اس حقیقت کو نہایت خوبی سے اُجاگر کیا گیا ہے کہ زبان ہمیشہ اپنے بولنے والوں کے ساج اور تہذیب کا اشاریہ ہوتی ہے۔ انفرادی اور اجتماعی زندگی کے اخلاقی، معاشرتی، مجلسی، رویے بھی زبان کے مختلف پہلوؤں سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اور زبان بولنے والے گروہوں کی ذہنی ساخت میں ان اقدار کا گہرا اثر ہوتا ہے جو انھوں نے بچپن سے الفاظ کے ذریعے قبول کیا ہے۔ چنانچہ اردو تہذیب کے سلسلے میں جعفر حسن صاحب نے نہایت دل چسپ اہم اور معنی خیز بحث کی ہے۔ مگر انھوں نے تہذیب و زبان کے اثرات پر جتنا زور دیا ہے

اس سے یہ حقیقت پس پشت نظر آنے لگتی ہے کہ دراصل بنیادی طور پر سماج ہی زبان کو جنم دیتا ہے۔ اور سماج کی تبدیلیاں زبان کو بھی متحرک کر دیتی ہیں۔ چنانچہ آج اگر بہت سے پرانے الفاظ ہمیں اجنبی نظر آتے ہیں یا ہم اپنے بزرگوں سے یہ سنتے ہیں کہ آج کے لڑکے اردو زبان کیا جانیں تو ہم اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ زبان سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں کی تابع ہے۔ مثال کے طور پر آج مساوات کے تصور نے بہت سے ایسے الفاظ جو پرانی تہذیبی درجہ بندی کے سبب وجود میں آئے تھے زبان سے تقریباً خارج ہو چکے ہیں۔ مثلاً آج کسی کو اچھوت، دہقان، یا بیچ یا گنوار کہنے کا چلن ختم ہو چکا ہے۔ غالب نے تو اہل حرفہ کو سماج کے نچلے طبقے میں شمار کرتے تھے جب کہ آج اہل حرفہ سے ذہن ادھر منتقل نہیں ہو گا بلکہ اس سے شاید آج کے زیادہ خوش حال اور متمول طبقے کا خیال آئے گا۔

لفظ و معنی کی بحث میں جعفر حسن صاحب نے جو باتیں کہی ہیں وہ آج کے نقطہ نظر سے مطابقت رکھتی ہیں مثلاً ’یقین کے ساتھ لفظوں کے معنی بتانا دشوار بلکہ ناممکن ہے۔ ہر چیز کے معنی و مطلب محض اضافی ہیں۔‘

سماج پر ادب کے اثرات کے سلسلے میں جعفر حسن صاحب اس نظریے کی پیروی کرتے ہیں جو اُن کے زمانے میں عام تھا:

”ترقی پسند، حوصلہ مند اور بلند نظر ادب قوم کو جاندار ترقی پسند حوصلہ مند اور بلند نظر بناتا یا بنانے میں مدد دیتا ہے۔ ادب اگر زوالی ہو، تنگ نظر ہو، دکھ پسندی، ندامت اور جہالت کی طرف لے جانے والا ہو تو وہ اس سے وابستہ لوگوں کو اور زیادہ تباہ کرتا ہے بلکہ لے ڈوبتا ہے۔ ترقی اور تنزل میں ادب کا دخل ہے۔ سماج سازی اور اجتماعی ذہنیت کی پیدائش اور تسلسل میں اس کی اہمیت ناقابل انکار ہے۔“

یہ بیان غلط نہیں مگر ادھوری سچائی پر مبنی ہے۔ خصوصاً پہلا فقرہ دیکھیے اور یہ بھی ذہن میں رکھیے کہ ”ترقی پسند حوصلہ مند اور بلند نظر ادب“ تو اردو میں اس صدی میں بہت پیدا ہوا مگر اس نے اردو بولنے والوں کو کتنا جاندار ترقی پسند، حوصلہ مند اور بلند نظر بنایا

مدد کی۔

جعفر حسن صاحب کے مضمون میں ایک خاص بات ان کا املہ ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اردو املہ بہت پیچیدہ ہے اور الفاظ کو اسی طرح لکھنا چاہیے جیسے کہ وہ بولے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں اپنا یہی املہ استعمال کیا۔ چنانچہ اس مضمون میں بھی ایسے الفاظ نظر آئیں گے۔

بلکل، خُذ، بخش وغیرہ۔

جعفر حسن صاحب کا یہ مضمون نہایت دل چسپ اور مفید ہے اور لازم ہے کہ ہم ان کی باتوں پر آج کے تناظر میں غور کریں۔ بزرگوں نے جو کچھ ہمارے لیے اپنے پیچھے چھوڑا ہے وہ اناٹہ معمولی نہیں۔ بہت سی قابل قدر باتیں ہیں جن پر بدلتے ہوئے حالات میں از سر نو غور کرنا لازم ہے۔ وہ لوگ ان حالات سے دوچار نہیں تھے جن میں ہم ہیں۔ چنانچہ وہ سب کچھ جو وہ کہہ گئے وہ اہم قابل غور اور قابل احترام ہونے کے باوجود حرف آخر نہیں۔ اس پر تمام تراکساری کے ساتھ نئے سرے سے غور کرنا ہی ان کی روایات کو آگے بڑھانا ہے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ادبی و علمی ترجمان

رسالہ

جامعہ

مدیر: شمیم حنفی

پتا: ڈاکٹر حسین انشی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

بڑی زبان کا زندہ رسالہ

ادب، آرٹس، اور کلچر پر تازہ معلومات اور تخلیقات فراہم کرنے والا

پہلا اردو جریدہ

سہ ماہی ذہن جدید

ترتیب: زبیر رضوی

پتا: پوسٹ بکس 9789 نئی دہلی۔ 110025

رام چندر شرما

ترجمہ: محمد ذاکر

## شاعری کا ترجمہ

اس مقالے کی نوعیت بنیادی طور پر ایک ایسے شخص کے ذاتی بیان کی سی ہے جو ترجمے کا کام کرتا رہا ہے۔ یہ بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ میں کبھی ادب کا طالب علم نہیں رہا۔ میں نے اس مقالے میں جن مسائل کا ذکر کیا ہے وہ وہ ہیں جن کا مجھے اس وقت سامنا کرنا پڑا جب میں نے کنز شاعری کا انگریزی میں اور بعد میں انگریزی شاعری کا کنز میں ترجمہ کرنا شروع کیا۔ اور یہی معاملہ ان مسائل کے حلوں کا بھی ہے جو میں نے اپنے طور پر نکال لیے۔ اس عمل کے بعد ہی مجھے ترجمے سے متعلق جو مختلف نظریات ہیں ان سے دل چسپی ہوئی اور میرا جی چاہا کہ میں معلوم کروں کہ اوروں نے اُن مسائل کا سامنا کیسے کیا جو انھیں پیش آئے۔

ان مسائل کے ذکر سے پہلے میں اپنی اس مہم کے آغاز کے بارے میں بتا دوں۔ یہ ساتویں دہے کے دور ان اس وقت شروع ہوئی جب میں انگلستان میں بطور ماہر نفسیات کے کام کر رہا تھا۔ ان ہندوستانی بچوں کو جو انگلستان آتے تھے اسکولوں میں داخلہ دینے کا مسئلہ بڑا سنگین تھا۔ ضلعوں کے تعلیمی محکموں کے افسران جن میں مجھ جیسے تعلیمی ماہر نفسیات بھی ہوتے تھے جو ذہانت کے امتحانات کے نتائج کی بنیاد پر فیصلہ کر دیتے تھے کہ ان بچوں کو کس کس اسکول میں داخلہ دیا جائے۔ ان امتحانات میں بہت سے تارک وطن ہندوستانی بچوں کے اوسط سے کم نمبر آتے تھے اور انھیں اس کی وجہ سے ایسے اسکولوں میں داخلہ دے دیا جاتا تھا جو تعلیمی اعتبار سے اوسط درجے سے کم ذہانت والے بچوں کے لیے ہوتے تھے اس صورت حال میں یہ احساس ہوتا تھا کہ کہیں نہ کہیں کچھ گڑبڑ ضرور ہے۔ پلپ ورنن کے کہنے پر، جو بچوں کی ذہانت



جانچنے کے مسائل میں بین الاقوامی سطح پر مستند تسلیم کیے جاتے ہیں میں نے اس مسئلے کی تحقیق شروع کی.....

جب میری تحقیق کے نتائج شائع ہوئے تو گارنٹین اخبار کے ایک رپورٹر نے ایک مضمون لکھا جس میں اس نے بتایا کہ تارک وطن ہندوستانی بچوں کے انگلستان میں اسکولوں میں داخلوں پر ان نتائج کے کیا اثرات ہوں گے۔ سرسری طور پر اس نے اس حقیقت کا ذکر بھی کر دیا کہ میں ایک ہندوستانی زبان کا کم و بیش معروف شاعر ہوں۔ یہ ذکر کر کے گویا اُس نے ایک ایسا راز کھول دیا جو میں نے اپنے رفیقانِ کار ہی سے نہیں بلکہ بہت ہو شیاری سے اپنے بچوں سے بھی چھپائے رکھا تھا۔ جب میرے جوان ہوتے ہوئے بچوں نے میری تصنیف و تالیف کے بارے میں پوچھ پوچھ کر میرا نام میں دم کر دیا تو میں نے طے کر لیا کہ اپنی تقریباتیں کئی نظموں کا انگریزی میں ترجمہ کر ڈالوں۔ ہو سکتا ہے کہ میرے دل میں اس وقت یہ خیال ہو کہ کم از کم اپنے بچوں کی نظموں میں تو میں ہیر و بن ہی جاؤں

یہ تھا گویا اس سفر کا آغاز جو ایک اعتبار سے اب تک جاری ہے۔ تقریباً دس سال تک کنز سے انگریزی میں ترجمہ کرتے رہنے کے بعد مجھے یہ شوق ہوا کہ میں اب مخالف سمت میں بھی چلوں یعنی انگریزی سے کنز میں شاعری کا ترجمہ کروں۔ اس لیے دو سال تک میں نے گویا اپنی کنز زبان میں شاعری کرنے سے چھٹی لے لی اور اس صدمہ کی سو انگریزی نظموں کا کنز میں ترجمہ کر ڈالا۔ جن شعر اکا میں نے ترجمہ کیا تھا ان میں طامس ہارڈی سے لے کر برائن ویٹن تک کے شعر شامل تھے۔ ان میں ڈینس بروئس اور ڈیرک والی کٹ جیسے کچھ ایسے شعر ابھی تھے جو سفید فام نہیں تھے۔

تقریباً ۲۴ سال باہر رہنے کے بعد جب سے میں ہندوستان واپس آیا ہوں میں اپنے آپ یا اپنی بیوی کے اشتراک سے کنز کے اچھے خاصے نثری ادب کا انگریزی میں ترجمہ کر چکا ہوں اس میں مسیح و تکلیش آبنگر کا تاریخی ناول 'چک ویر' راجندر اور ریشونت و خٹل کے تیرہ افسانوں کا مجموعہ بعنوان "The Boy Who Spoke to Trees" شامل ہیں۔ یہ دونوں کتابیں پیگمئن بکس انڈیا نے شائع کی ہیں۔ مستی کے تیرہ افسانوں کا میرا ترجمہ کتھا والوں نے شائع کیا ہے۔ میں نے تکلیش کے ڈرامے سکرانسی کا بھی ترجمہ کیا ہے اور اپنی بیوی کے اشتراک سے پٹاک کے کنوٹر ہیڈ تھی کا بھی۔ میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ بس اس کے ساتھ شاید میرے اس سفر کی آخری منزل آگئی جو یہاں سے دور انگلستان میں تقریباً ۲۵ برس پہلے

شروع ہوا تھا.....

ایزرا پائونڈ کا یہ قول کہ ادب کا عظیم دور شاید ہمیشہ ہی ترجموں کا بھی عظیم دور ہوتا ہے یا اس کے بعد ہی آتا ہے، چاہے دوسری ہندوستانی زبانوں کے ادب کے لیے صحیح نہ ہو لیکن کنز ادب پر تو ضرور صادق آتا ہے۔ اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ اس صدی کے پہلے دودھوں کے مترجمین ہی کی کوششوں کا نتیجہ تھا، خاص طور پر انگریزی ادب کے رومانی دور کی کوئی ساٹھ نظموں کے بی ایم سریکانیتا کے کیے ہوئے ترجموں کا، جن سے کنز ادب میں دور جدید کا آغاز ہوا۔ سریکانیتا کے ترجموں کا مجموعہ جو ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا گویا ایک نئی صبح کا اعلان تھا۔ کنز زبان کے سارے علاقے میں شاعروں نے اس میں گویا اپنی آواز کو پالیا۔ ان ترجموں میں بحر، ہیئت اور زبان کے نئے پن کی پرکشش چمک تھی۔ ان سے یہ ثابت ہو گیا کہ کنز زبان اس قابل ہے کہ اس میں دیومالائی یا تاریخی سوراخوں کی تصویریں دکھا دکھا کر خوش ہونے کی بجائے اسی زمین پر رہنے والے عام لوگوں کے درد و کرب اور پریشانیوں کو تخلیقی انداز میں پیش کیا جاسکے۔

پچھلے ساٹھ برس میں ترجمے کے میدان میں بہت کام ہوا ہے اگرچہ اس میں سے زیادہ تر دوسری زبانوں کے مقابلے میں خاص طور پر انگریزی سے کنز میں ترجمہ شامل ہے۔ مترجمین میں بہت سے خود تخلیق کار ہیں۔ ان میں بہت کم تعداد ان کی ہے جنہوں نے خود اپنی یا دوسروں کی تحریروں کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔

میراثہ اس دور نے ترجمہ کرنے والی اقلیت میں ہے اور ترجمے کے بارے میں میرے جو خیالات ہیں وہ اس تجربے کا نتیجہ ہیں جس سے مجھے کنز اور انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت گزرنا پڑا۔

دانتے نے کہا تھا کہ کسی بھی ایسی تخلیق کا جس کے فیضان کا سرچشمہ شاعری کی دیوی ہو جب دوسری زبان میں ترجمہ کیا جاتا ہے تو اس کا ذائقہ اور خوش ترکیبی پاتی نہیں رہتی۔ مجھے یقین ہے کہ دانتے نے جب یہ کہا تھا تو اسے اس بات کا غم تھا کہ کسی نظم کی روح اسے ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے میں یقیناً کہیں مجروح ہوتی ہے لیکن اس کا غصہ اور دُشمنی نابود کی جیسے شخص کی سی نہیں تھی جس کے نزدیک ترجمے میں لفظ پرستی کے علاوہ جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ قابلِ غور ہی ہوتا ہے۔ جس خطیبانہ انداز سے اس نے یہ سوال کیا تھا کہ ترجمہ کیا ہے اور پھر اس کا جواب جو اس نے دیا ہے وہ ہم

سب کو معلوم ہے:

”ترجمہ کیا ہے؟ ایک رکابی میں

کسی شاعر کا بے رونق اور آنکھوں میں چبھتا ہوا سر؛

طوطے کی ٹیس ٹیس

بندر کی چیس چیس

مردوں کی بے حرمتی!“

یہ خوشی کی بات ہے کہ ترجمے کے میدان میں نابوکود جیسے بنیاد پرست بہت کم ہوئے ہیں۔ اس بات سے بھی خوشی ہوتی ہے کہ بہت کم ایسے لوگ ہوں گے جو اس گوشہ نشین جماعت میں شامل ہونا پسند کریں جس کے سردار نابوکود ہیں اور زیادہ تعداد ان کی ہے جو گونے، شوپناور اور پاؤند کے ہم نوا ہوں گے جن کا یقین یہ تھا کہ کسی نظم کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا کوئی قابل ملامت کام نہیں ہے بلکہ یہ بھی ایک تخلیق کاری ہے۔

ہر مترجم، خاص طور پر شاعری کا ترجمہ کرنے والے کو اس بارے میں اپنی حد خود مقرر کرنی ہوتی ہے کہ وہ اصل سے کتنا قریب رہنا چاہتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اصل کی پابندی کا یہ سوال اس طرح بھی کیا جاسکتا ہے کہ کوئی مترجم ترجمے میں کتنی آزادی سے کام لینا چاہتا ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ایک ہی مترجم کے لیے بھی کوئی ایسا فارمولا نہیں ہے جو ہر موقع پر کام آسکے۔ میری یہ رائے بھی ہے کہ کسی مترجم کا یہ فیصلہ کہ وہ اصل سے کتنا قریب یا کتنی دور رہنا چاہتا ہے صرف اس کی ذہنی کیفیت کی بات نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق اس بات سے بھی ہے کہ اس کا مقصد کیا ہے۔ اگر اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ سعادت مندی سے اصل کی نقل کر دے تو اس کی حیثیت میرے خیال میں ایسی ہی ہے جیسے حکومت کے قائم کردہ محکمہ ترجمہ میں کسی افسر کی۔ ہاں کم و بیش ویسی ہی سمجھ لیجیے۔ یہ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ آپ میں جو لوگ زبان کے معاملے میں سخت صحت پسند ہیں برائے نام جانیں اور مجھ پر غصہ نہ کرنے لگیں۔ لیکن اگر اس کے برعکس کسی مترجم کا مقصد یہ ہو کہ وہ اصل کے بدلے ایسی نظم تخلیق کر دے جو بجائے خود ایک زندہ حقیقت ہو تو پھر مترجم ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی حرید ذمے داری بھی ہو جاتی ہے۔ یعنی ایک تخلیق کار شاعر کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ترجمے میں ایسی صفات

پیدا کر دیتا ہے جو منصوبی زبان کے صاحبِ نظر قاری کے خیال میں اچھی نظم میں ہوتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ نہ صرف منصوبی زبان کے مزاج کا بلکہ اس کے تہذیبی اختصاص کا بھی خیال رکھتا ہے۔ اور اس طرح اس کا عمل تخلیقی ترجمہ بن جاتا ہے جس میں ظاہر ہے کہ اصل کی پابندی کم تر درجے کی بات ہوتی ہے۔

بہت پہلے ۴۶ قلم مسیحی میں سرور نے شاعری کے لفظ بہ لفظ ترجمے کی کوششوں کا مذاق اڑایا تھا۔ کئی صدیوں بعد ڈرائیڈن نے اس کی پیروی کرتے ہوئے ایسے عمل کو Metaphrase یعنی لفظ بہ لفظ ترجمے کا نام دیا تھا۔ ایسی کوششوں کا مذاق اڑانے میں وہ بھی سرور ہی کی طرح نہایت سخت گیر تھا اور ان کی مثال وہ رسی پر چلنے والے نٹ کے کرتبوں سے دیتا تھا۔ بے شک اگر ہم چاہیں تو کسی نٹ کو رسی پر کرتب دکھانے جیسے جرات آزماکام میں اپنی جان بچائے رکھنے کی داد دے سکتے ہیں لیکن اس میں کوئی آرٹ نہیں کیوں کہ ایسی ذمے داری لینے میں کوئی تخلیقیت نہیں ہوتی۔

اگر ہم ایک مرتبہ یہ تسلیم کر لیں کہ اس اعتبار سے پابندی یعنی اصل سے بالکل مطابقت بذاتِ خود نہ تو کوئی اخلاقی خوبی ہے نہ اُن مقدس ”دس احکام“ میں شامل ہے جن کی ہم کبھی خلاف ورزی نہیں کر سکتے تو ہمارے سامنے صرف یہ مسئلہ رہ جاتا ہے کہ شاعری کے کسی ترجمے میں کتنی آزادی سے کام لینا جائز ہے۔ اس معاملے میں میرا موقف یہ رہا ہے کہ جیسے ایک جمہوری سلج میں فرد کی آزادی کا معاملہ بالآخر اُس کے نتیجے یعنی اُس کے رویے یا طور طریق کی روشنی میں طے ہونا چاہیے اسی طرح ترجمے کے معاملے میں اس سوال کا جواب بھی اس نظم کی روشنی میں دینا چاہیے جو مترجم نے منصوبی زبان میں تخلیق کی ہے۔ میں یہ مانتا ہوں کہ جس طرح کسی فرد کے طور طریق میں آزادی کبھی بے لگائی بن جاتی ہے اس طرح ترجمے میں بھی کچھ بے اعتدالیاں ہو سکتی ہیں۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ آپ میری اس بات سے متفق ہوں گے کہ اس مسئلے کا حل یہ نہیں ہے کہ فرد کو یا مترجم کو آزادی کا حق ہی نہ دیا جائے۔ ایسے سماجی ڈھانچے کے تصور سے تو مجھے کھن آتی ہے جس میں آزادی ہی نہ ہو۔

میں نے ابھی ڈرائیڈن کا ذکر کیا ہے لیکن اس کے ساتھ میں یہ کہنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ وہ ترجمے میں بے لگائی کے بجائے خلاف تھا اتفاق وہ کسی قسم کی جبر پابندی کے بھی خلاف تھا۔ مجھے پورا یقین ہے کہ وہ امرٹ کوول کے یورپی شاعری کے ترجمے پر ضرور ناک بھوں

چڑھاتا۔ یہ بات دل چسپ ہے کہ لوول نے اپنے ترجموں کے مجموعے کو Imitations یعنی نقالیوں کہا ہے۔ اسی طرح جیسے میں نے اپنے ترجموں کو روپاंतर کا نام دیا ہے۔ یہ سب کہنے کے بعد کیا ضروری ہے کہ میں یہ کہوں کہ لوول مجھے پسند ہے؟ میرے خیال میں تو اس کی ضرورت نہیں۔

اور اب کچھ باتیں انگریزی اور کنڑ کے مابین ترجمے کے بارے میں کنڑ کے علاوہ اور دو چار ہندوستانی زبانوں کے جو تھوڑا بہت میں جانتا ہوں اس کی وجہ سے مجھے یہ دعویٰ کرنے کی ہمت ہوئی ہے کہ جو کچھ مجھے کنڑ کے بارے میں کہنا ہے وہ بہت سی ہندوستانی زبانوں پر بھی صادق آتا ہے اگرچہ مجھے یہ اچھا نہیں لگے گا کہ میرے اس دعوے پر کوئی مجھ سے کہے کہ میں اس کے ثبوت میں کسی کتاب کا کوئی باب یا شعر بھی پیش کروں۔

کسی بھی زبان میں ہمیشہ کچھ ایسی نظمیں ہوتی ہیں جن میں ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان میں الفاظ اور معانی کی ہم آہنگی کی ایسی اثر آفرینی ہے کہ ان کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس قسم کی نظمیں جن میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ معنی لفظوں کی موسیقی سے گویا جھلکے پڑتے ہیں مترجم کے لیے خواب پریشاں کا علم رکھتی ہیں، اور یہ تقریباً ممکن ہے کہ منصوبی زبان میں ایسے لفظ مل جائیں جو اپنی موسیقیت اور معنی دونوں کے اعتبار سے اتنا ہی اثر رکھتے ہوں جتنا اصل زبان کے الفاظ۔ ایسی نظموں کے ترجمے میں شاید لفظی ترجمے کی حکمت عملی کا جواز کھل سکتا ہے اس امید پر کہ اصل نظم کی موسیقی نہ سکی دوسری زبان میں کم از کم اس کے معنی تو صحیح صحیح منتقل ہو جائیں گے۔

اس سلسلے میں ہندوستان کی مثال بہترین مثال ہے۔ آج تک کے سب سے اچھے کنڑ شاعروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ گوکک، رگھوپندر راؤ، شکر موکاشی پونکر اور امور جیسے مختلف شاعروں اور ادیبوں نے ہندوستان کی نظموں کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ اگر مجموعی طور پر مجھے ان کے ترجموں میں کچھ کی محسوس ہوتی ہے تو اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اصل نظموں کی لفظ موسیقی جو مجھے لہما لہتی ہے وہ مجھے ان ترجموں میں اکثر مفقود نظر آتی ہے۔ یہ بات کہتے ہوئے خیال آتا ہے کہ اپنی اس بے اطمینانی کا اظہار کر کے شاید میں اپنی ہی تردید کر رہا ہوں۔ میرے دل میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ترجمے کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت میں اصل کنڑ نظموں سے اپنی واقفیت کو پیش نظر رکھوں یا نہ رکھوں؟ کیا مجھے صرف اس بات سے مطمئن نہیں ہو جانا چاہیے کہ جو توقع مجھے اچھی نظم سے ہوتی ہے اس پر ترجمہ پورا کرتا ہے؟

اس صدی کے ایک اور بڑے شاعر گوپال کرشن اویکا کی شاعری کا ترجمہ کرتے وقت مترجم کو ایک دوسری قسم کی مشکل کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور یہ مشکل خاص اویکا ہی کے ساتھ مخصوص نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ ایسی عام مشکل ہے جو کسی بھی ہندوستانی زبان کی اچھی نظم کا ترجمہ کرتے وقت پیش آتی ہوگی۔ اس مشکل کی ابتدا کیسے ہوئی اسے جزوی طور پر اُس وسیع تریاق میں سمجھا جاسکتا ہے کہ کوئی زبان اُس تہذیبی پس منظر سے ہم آہنگ ہو کر کس طرح پروان چڑھتی ہے جس نے اس زبان کو جنم دیا ہے۔ اور شاید یہ اُس طریق عمل سے واقف ہونے سے بھی سمجھ میں آسکتی ہے کہ کسی زبان میں کچھ خاص لفظ اپنے ظاہری معنی کے علاوہ کسی مخصوص صوتی خوبی سے کس طرح متصف ہو جاتے ہیں۔

یہ مسئلہ بہت بڑا مسئلہ بن جاتا ہے جب ہم ایسی دو زبانوں پر غور کرتے ہیں جو تہذیبی اعتبار سے اتنی مختلف ہوں جیسے انگریزی اور کنڑ۔

مختلف تہذیبوں اور (تاریخ کے) مختلف ادوار میں لازمی طور پر کلام و نظم کا ایک ہی جیسا مواد پیدا نہیں ہوتا۔ بعض تہذیبوں میں دوسری تہذیبوں کے مقابلے میں کلام یا گویائی سے نسبتاً کم کام لیا جاتا ہے۔ ان میں حیثیت کی بعض کیفیتوں کے اظہار میں کم گوئی اور محدودیات کو اچھا سمجھا جاتا ہے اور بعض میں طول بیان اور معناتی مرقع کاری کو داد دی جاتی ہے۔ واقعی ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ اسٹائز کے ان الفاظ کی اہمیت اس طرح واضح ہوتی ہو جتنی انگریزی اور کنڑ کے لسانی رویوں سے۔ کنڑ میں کسی بھی ہندوستانی زبان کی طرح وہ کیفیت بہ افراط نظر آتی ہے جسے میں نے کسی اور موقع پر توسیع سخن Amplification of Utterance کا نام دیا ہے۔ اس موقع پر ہمیں خیال آتا ہے کہ ہمارے ماضی کی شعریات میں اُت پر یکھشا یعنی مبالغے کو بہت وقعت دی گئی ہے اور اسے ایک انکار یا صنعت کہا گیا ہے۔ ذرا غور کیجیے ہم آپس میں کس طرح بات چیت کرتے ہیں خواہ ہم گھر سے باہر کسی عام جگہ پر ہوں یا اپنے گھر کی خلوت میں۔ بحر روم کے آس پاس کے اکثر ملکوں اور افریقہ کی زبانوں میں بھی یہ خصوصیت نظر آتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے یہاں کے لوگوں کی طرح ان زبانوں کے بولنے والے بھی دوستوں سے بات کرتے وقت اشاروں، الفاظ اور ہاتھوں کی حرکات کا ضرورت سے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ یہی خصوصیت ہماری شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ زیرِ لب یاد دہیے لہجے سے ہم کم ہی کام لیتے ہیں۔

قیاس کہتا ہے کہ کسی زبان کا طور طریق یا رویہ اس تاریخی حقیقت کے تابع ہوتا ہے کہ اس

میں چھاپے کا استعمال کب شروع ہوا۔ زبانی روایت کا تقاضا ہوتا ہے کہ جو بات بھی کہی جائے وہ بغیر کسی ابہام کے زور دے کر کہی جائے، اور کبھی کبھی اس کی تکرار بھی کی جائے۔

۹۔ گوپال کرشن اویکا کی شاعری کا راناو جن، ایم جی کرشنا مور تھی، ساتھیندر ناڈگ، راجیو تارانا تھ اور کچھ دوسرے ادیبوں نے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ اویکا کی شاعری میں ایک مقررانہ شان، ایک مبالغہ آمیز انداز ہوتا ہے جو کنز میں بالکل ٹھیک معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ہم پہلے سے جانتے ہیں کہ یہ تو اس میں ہونا ہی ہے۔ لیکن انگریزی کی اچھی شاعری کے بارے میں جو ہمارا تاثر ہے اس کی وجہ سے اویکا کی شاعری کے انگریزی ترجمے میں ان کی رنگین پیمانی کو ہمارا دل قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔ ایسی زبان کانوں پر بار گزرتی ہے۔ اگر ان کی شاعری کے اکثر ترجموں سے اطمینان نہیں ہوتا تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ مترجمین اویکا کی شاعری کی پیچیدگی یا اس کے مقامی اختصاص کو نہیں سمجھ سکے۔ اس کی وجہ دراصل یہ ہے کہ انھوں نے ترجموں میں توسیع سخن کی وہی سطح برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے جو کنز میں ہے؛ انھوں نے یہ ہمت نہیں کی کہ اس کیفیت کو معتدل کر دیں۔ میرا خیال ہے کہ راناو جن جیسے مترجم بھی شاعر اور اس کی شہرت سے مرعوب ہو گئے اور اسی لیے ترجمہ کرتے وقت انھوں نے خود اپنی تخلیقیت پر پابندی لگالی۔ جس آزادی سے انھوں نے وجہ کا ترجمہ کرنے میں کام لیا تھا وہ یہاں مفقود ہے اور اسی وجہ سے ان کی کامیابی محدود ہے۔

کنز شاعری کا انگریزی میں ترجمہ کرنے میں جس مشکل کا ابھی میں نے ذکر کیا ہے وہی مشکل انگریزی سے کنز میں ترجمہ کرنے میں بھی پیش آتی ہے مگر دوسرے رخ سے۔ جب کسی ایسی انگریزی نظم کے ترجمے میں جسے ہم نے اس کے زیر لبی انداز کی وجہ سے پسند کیا ہو وہی کیفیت برقرار رکھی جاتی ہے تو اکثر دہشتروہ ترجمہ پاٹ اور بے روح رہتا ہے، ہمیں اس سے باپوسی ہوتی ہے کیوں کہ اس میں وہ قوت یا وہ مبالغہ آمیز طغیان نہیں ہوتا جو ہمارے خیال میں اچھی کنز نظموں میں ہوتا ہے۔

میری رائے میں تو انگریزی اور کسی ہندوستانی زبان کے مابین ترجمہ کرنے والا توازن قائم کرنے والا ایک آلہ ہوتا ہے ویسا ہی جیسا کھلی کی سپلائی کے بے ہنگام اتار چڑھاؤ کو قابو میں رکھنے کے لیے ہم اپنے گھر میں استعمال کرتے ہیں۔ کھلی کے زور میں ایک دم گراوٹ آجائے تو یہ اس زور کو بڑھا دیتا ہے اور اگر اس کا زور بڑھ جائے تو یہ اسے کم کر دیتا ہے۔ انگریزی اور ہندوستانی زبان کے مابین ترجمہ کرتے وقت اگر کوئی ترجمے کے

عمل کو خراب کرنے والی اس مشکل سے تخلیق کارانہ طور پر چوکنا نہ رہے تو اس کا نتیجہ غالباً ایسا ترجمہ ہوگا جس میں زندگی کی چمک دمک نہیں ہوگی۔ انگریزی سے کسی ہندوستانی زبان میں شاعری کا ترجمہ کرتے ہوئے ضرورت ہوتی ہے اس بات کی کہ گہرے رنگ استعمال کیے جائیں اور انگریزی میں ترجمہ کرنے میں ہلکے رنگ۔

آخر میں ایسی ایک دو مثالیں دیکھتے چلیں جن میں مترجم کے اندر کا چھپا ہوا شاعر اپنی تخلیقی تحریک کو دبا نہیں سکا اور اس کا نتیجہ ہوا ترجمہ کی حیرت انگیز عمدگی۔ مثلاً سری کانٹیا نے جو بذات خود اچھے شاعر ہیں ہڈی کی نظم Bridges of Sighs کے ترجمے میں لڑکی کی خود کشی کے اسباب کے بارے میں قیاس آرائی سے کام لے کر اپنی طرف سے نظم میں ایک بند بڑھا دیا ہے۔ یہ ترجمہ ہمارے دل کو چھو لیتا ہے اس لیے کہ یہ قیاس آرائی کہ اس کے ہاں کوئی بچہ نہیں ہوا جو تھلا تا اور اس کے آچھل کے سایے میں رہتا ہندوستانی ماحول کے عین مطابق ہے۔ چارلس لمب کی نظم Familiar Faces کے ترجمے میں بھی سری کانٹیا نے ایسی ہی آزادی سے کام لیا ہے، خاص طور پر تیسرے بند میں جس میں شاعر نے اپنی محبوبہ کا ذکر کیا ہے جو اس کی بجائے کسی اور سے محبت کرنے لگتی ہے۔ سری کانٹیا کے ترجمے میں شاعر کو اپنی بیوی کی موت کا غم ہے جس کا انتقال جوانی ہی میں ہو گیا تھا۔ کنز ترجمہ ہمارے دل کے قریب معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ہمیں یہ معلوم ہے کہ سری کانٹیا کی بیوی کا جب انتقال ہوا تھا تو سری کانٹیا کی عمر پورے تیس برس کی بھی نہیں تھی اور ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ انھوں نے دوبارہ شادی نہیں کی.....

ایسی مثالوں میں مترجم اپنی تخلیقی تحریک کی آزادی سے کام لے کر اصل نظم کو منصوبی زبان میں ایک جیتی جاتی چیز بنادیتا ہے۔ یہ گویا ایسا معاملہ ہوتا ہے جس میں اصل زبان کے شاعر کی اختراعی قوت مترجم کی اختراعی قوت سے ٹکراتی ہے اور نتیجہ ہوتا ہے ایسے کارنامے کی تخلیق جو اصل سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ ایسی ہی حیرت انگیز کیفیت بندرے کے کالیداس کی میگھ دوت کے ترجمے میں ہے، یا پھر ایزرا پاؤنڈ پاراڈکس لوول کے بعض ترجموں میں۔ یہ وہ مثالیں ہیں جن میں اصل زبان کے شاعر کا گویا کسی محبت بھرے خاندان میں دوبارہ جنم ہوا ہو۔

ذہانت بھرے اس مقولے سے ہم سب واقف ہیں کہ مترجم کی گرفت سے جو چیز نئے میں نکلتی ہے وہ اصل نظم ہی ہوتی ہے۔ ایسے پر ذہانت مقولے سے ہم محظوظ



تو ہوتے ہیں لیکن ہمیں اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ بعض اوقات ترجمہ اپنی اصل سے بڑھ جاتا ہے اگرچہ مجھے یقین ہے کہ اس قسم کا اچھا ترجمہ بس اتنی ہی بار بار ہو سکتا ہے جتنی بار کوئی واقعی اچھی نظم۔ دوسرے لفظوں میں اگر یہ صحیح ہے کہ ایسا کبھی سرزد ہونے والا کارنامہ شاذ و نادر ہی ہمارے سامنے آتا ہے تو ہم مورخ کی راؤ کی اس بات سے اتفاق کر سکتے ہیں کہ مترجم شاعر کے ہاتھ میں اصل نظم وہ نہیں ہوتی جو اس کی گرفت سے نکل گئی ہو بلکہ وہ ہوتی ہے جو ترجمے میں چپکے سے شامل ہو جاتی ہے۔

میرے خیال میں یہ بات اہم نہیں ہے کہ اکثر ترجموں میں کچھ کی کا احساس ہوتا ہے۔ کسی زبان کی نشوونما کے سلسلے میں جس بات کی اہمیت ہے وہ یہ ہے کہ اس میں ترجمے کی بار بار کوشش کی جاتی رہے کیوں کہ چارج اسٹانڈرڈ کے الفاظ میں اگر ایسی کوششیں نہیں کی جائیں گی تو ہم گویا اپنے مخصوص منکبرانہ حلقوں میں رہتے رہیں گے جن کے چاروں طرف خاموشی ہی خاموشی چھائی رہتی ہے۔

ہندوستان میں جو کچھ ہو رہا ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ بات بے شک کی جاسکتی ہے کہ یہ دہا ترجموں کا ہے۔ نہ صرف انگریزی اور کسی ہندوستانی زبان کے مابین بلکہ ایک (ہندوستانی) زبان سے دوسری (ہندوستانی) زبان میں بھی۔ ابھی تک ہمیں اچھے ترجموں کی کمی کی وجہ سے بہت نقصان ہوا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ زیادہ سے زیادہ تخلیق کار مصنفین ترجمے کا کام اپنے ہاتھ میں لیں گے اور ترجمے کو اپنے معمول کے کام سے الگ زائد یا الحاقی کام نہیں بلکہ اسے اپنی تخلیقیت کا ایک لازمی پہلو سمجھیں گے۔

(ساتھ اعلیٰ کے دو ماہی انگریزی جریڈے Indian Literature کے شمارے کے ساتھ)

## ن۔ م۔ راشد بطور غالب شناس

”غالب کی شاعری کا مستقبل ہمیشہ روشن رہے گا۔ اس کے کلام میں ہیئت کی بہ نسبت سوچ کا عنصر زیادہ شامل ہے..... غالب تمام دنیا کا شاعر ہے۔ اس کے کلام میں ہمہ گیریت اور آفاقیت ہے۔ ہر شخص اس کی شاعری کو اپنا ترجمان سمجھتا ہے۔“

”جدید اردو شاعری“ کے ایک اہم پیش رو شاعر ن۔ م۔ راشد کے ان الفاظ سے عیاں ہے کہ راشد، غالب کی شعری عظمت کے قائل بھی تھے۔ اور مداح بھی۔ وہ غالب کو ایک ایسا آفاقی شاعر سمجھتے تھے جو زمان و مکان کی سرحدوں کو عبور کرنے کی بے مثال اہلیت رکھتا ہے۔ انھیں یقین تھا کہ یہ جو غالب نے کہا تھا:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

راشد کے کلام پر بھی پوری طرح چسپاں ہوتا ہے۔ چناں چہ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ راشد غالب کی شاعری کو ”ہر شخص“ کی طرح خود اپنا ترجمان بھی سمجھتے تھے۔

راشد ایک خوش نوا شاعری ہی نہیں، خوش فکر نقاد بھی تھے۔ انھوں نے غالب کو ایک عام قاری کی نظر سے دیکھنے یا ایک شاعر کے طور پر Idealize کرنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ نقاد کی حیثیت سے اردو کی تاریخ میں اس کی تخلیقی شخصیت کے مقام و مرتبہ اور اس کے تخلیقی جوہر کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی شعری کائنات میں داخل ہونے کے لیے تفہیم و تحسین کے نئے دروازے کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس ضمن میں ان کی

مندرجہ ذیل تین تنقیدی تحریریں دستیاب ہیں:

(۱) ”غالب اور ذوق“ (اداریہ) نخلستان۔ ملتان، دسمبر ۱۹۳۳ء

(۲) ”اُردو ادبیات پر غالب کا اثر“ ادبی دنیا۔ لاہور، سالنامہ، ۱۹۳۶ء

(۳) ”غالب ہمارے زمانے میں“ اوراق۔ لاہور، جون جولائی ۱۹۷۰ء

راشد کے کل تنقیدی سرمائے پر نگاہ ڈالتے ہوئے ان تین تحریروں کا خصوصی جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے غالب اور اس کے وسیلے سے ذوق کے سواروں صدی سے پہلے کسی اُردو شاعر کے بارے میں براہ راست کوئی تنقیدی مقالہ قلم بند نہیں کیا۔ (ذوق کو یہ ”اعزاز“ محض غالب کا ہم عصر ہونے کی بنا پر حاصل ہوا) راشد کے لیے اپنی تمام تر جدت پسندی کے باوجود غالب جیسے عظیم شاعر کو نظر انداز کرنا اور اسے محض زمانی فصل کی بنا پر جدیدیت کی قلمرو سے بے دخل کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔ راشد کی ترجیح کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ کہ رواں صدی سے پہلے کے شعراء تو ایک طرف، راشد کے معاصر شعرا میں سے بھی کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں انھوں نے اتنا کچھ لکھا ہو جتنا کچھ غالب کے بارے میں لکھا ہے۔ مذکورہ بالا تحریروں میں سے پہلی دو تحریریں راشد کی ادبی زندگی کے ابتدائی دور اور تیسری تحریر آخری دور سے متعلق ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے وہ غالب کے ساتھ ان کی دل چسپی شروع سے آخر تک برقرار رہی۔ یہ تینوں تحریریں غالب شناسی میں معاونت کرتی ہیں تاہم ادبی تنقید کے معیار کو ملحوظ رکھا جائے تو ان کی قدر و قیمت میں خاصا فرق محسوس ہوتا ہے۔ ان کی زمانی ترتیب راشد کے تنقیدی شعور اور معیار میں ہونے والے اضافے کی آئینہ دار ہے۔

”غالب اور ذوق“ راشد کی ابتدائی تنقیدی تحریروں میں سے ایک ہے۔ اس میں ذہنی چٹنگ کی کمی اور جذباتیت کی فراوانی ہے۔ اس تحریر میں ”خن فہمی“ سے زیادہ غالب کی طرفنداری، کامیوت دیا گیا ہے۔ چنانچہ ذوق، دنگل سے پہلے ہی چاروں شانے چت دکھائی دیتا ہے۔ یہاں ذوق کے بارے میں راشد کا انداز تحریر خندہ استہزا کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ مثلاً ذوق اور اس کے مداحوں کے بارے میں، جن میں محمد حسین آزاد سر فہرست ہیں، راشد کے تضحیک آمیز جملوں کی کاٹ دیکھیے۔

”ہمارا ذاتی خیال یہ ہے کہ جس مقصد کے لیے ذوق کو پڑھنا مفید ہے، اسی مقصد کے لیے

”فرہنگ آصفیہ“ کو بھی یاد کر لینا بلاشبہ معسر نہیں۔ اور اگر اقتصادی مصلحت نہ ہو تو ”دیوان ذوق“ کی بجائے موخر الذکر کتاب کا خریدنا بہر حال بہتر ہے کیوں کہ بہر حال اس میں اوّل الذکر کی نسبت الفاظ اور محاورے زیادہ ہیں۔ شاعر ظاہر ہے ان میں سے کسی ایک میں بھی نہیں..... وہ لوگ جو آج سے پہلے غالب اور ذوق کا موازنہ محض موخر الذکر کا حق شاگردی ادا کرنے کے لیے کر چکے ہیں اپنے اس اخلاقی نصب العین کی وجہ سے یقیناً قابلِ تعریف ہیں۔ اور اس بات میں کسے شک ہو گا کہ مولوی محمد حسین آزاد کے مساعی محض ان کی نیک نیتی پر مبنی نہ تھیں۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ وہ حالی کے برعکس تنقیدی شعور سے بہت حد تک بے بہرہ تھے..... امید نہیں کہ جدید اسکشاف کی متواتر تحریک کے ماتحت ذوق مرحوم کا نام بھی ادب اُردو کی تاریخ میں باقی رہ سکے۔

یہ تحریر اس طرح کے درشت طزیہ جملوں سے بھری پڑی ہے۔ دراصل راشد محض ہم عصر ہونے کی بناء پر غالب اور ذوق کے بے کیف موازنے کے حق میں ہی نہیں کیوں کہ ان کے نزدیک غالب اس ذہنی توانائی سے مالا مال اور ذوق محروم ہے جو کسی شخص کو ادبیات میں نمایاں مقام عطا کرتی ہے۔

راشد کے نزدیک غالب، ذوق کی طرح محض ایک شعر گو نہیں بلکہ ایک ایسا فن کار ہے جس کا عمل اس کی شخصیت سے بھی رفیع و عظیم تر ہو کر ہمارے پاس پہنچا۔ اس کے اشعار پڑھ کر ہمیں ایک ایسے افسوس کا شعور ہوتا ہے جس پر کوئی خارجی اور ثانوی اثرات نہیں پڑے بلکہ اس نے خود اپنے آپ کو پیدا کیا ہے یہاں تک کہ ان اشعار میں شاعر بھی اپنے ہی خیالات کا عکس یا ”اپنی ہی ہلکت کی آواز“ بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ پھر بھی انسانوں کی داد و ستائش سے ایک خلوت گزیر عالم کی سی بے اعتنائی بہت حد تک اس کے شعروں سے نمایاں ہے۔ اسی طرح غالب فکر و خیال کا شاعر ہونے کے ناتے اپنا نقطہ نگاہ رکھتا ہے۔ اسلوب بیان میں ابہام و اشکال کے باوجود غالب کی ہر تحریر ایک ہی خاص ذہنی ساخت کا نتیجہ نظر آتی ہے۔

غالب کے محولہ بالا خصائص بیان کرنے سے خود بخود تقابل اور موازنے کی صورت پیدا ہو گئی ہے جسے آخر راشد نے مندرجہ ذیل اقتباس میں سمیٹ دیا ہے۔ اپنے موقف کی وضاحت کے لیے وہ دلائل کو بھی کھینچ لائے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”..... غالب شاعری میں زندہ اور توانا انسان کی طرح اپنے تمام اور اکات اور حواس کا پورا استعمال کرتا ہے۔ لیکن ذوق اس کے برعکس

شعر کہتے ہوئے ایک مضحکہ خیز انیونی بن جاتا ہے جس کے جمالیاتی احساسات بہت حد تک یا شاید بالکل فنا ہو چکے ہوتے ہیں۔ نام نہاد اخلاقیات اور تصوف کے علم بردار، دماغ کی شاعری کو عریاں کہہ کر اکثر قابل مذمت قرار دینے میں کوتاہی نہیں کرتے، لیکن افسوس ذوق کی شاعری کو عریاں بھی نہیں کہا جاسکتا۔ کیوں وہ تو قطعی طور پر غلط ہے۔ ادبیات میں عریانی بہر حال گوارا کی جاسکتی ہے کیوں کہ اس کا تعلق جذبات سے ہے اور اس کی کامیابی کار از انھیں کے پیمان میں مضمر ہے۔ ورنہ آنحلیہ شاعری خود جذبات پر قائم ہے۔ لیکن غلاظت کا ادبیات میں کوئی جواز نہیں۔“

ذوق کو ”انیونی“ اور اس کی شاعری کو ”غلط“ قرار دینا حد اعتدال سے تجاوز کرنا ہے۔ راشد کا نقطہ نظر غلط نہ بھی ہو، انداز تحریر معتدل نہیں ہے۔ انھوں نے غلط کالقب مبتذل کے مفہوم میں برتا ہے اور ان کے نزدیک عریانی اسی صورت میں قابل گرفت ہے جب مبتذل ہو جب کہ ابتذل عریانی کے بغیر بھی رعایت کے لائق نہیں ہے۔

”اُردو ادبیات پر غالب کا اثر“ راشد کا ایک طویل مقالہ ہے۔ اس میں ان کی ”غالب دوستی“ کا اظہار ”طرف داری“ کے بجائے۔ ”تخن منہی“ کی سطح پر ہوا ہے۔ اس مضمون کا دائرہ بہت وسیع ہے کہ اس میں غالب کے سینئر معاصرین سے لے کر راشد کے سینئر معاصرین تک زیر بحث آگئے ہیں۔ راشد نے مختلف ادوار کے منتخب شعر اور ان کے توسط سے اُردو شاعری میں فروغ پانے والے بعض ادبی رجحانات کا تذکرہ کرتے ہوئے ان پر مرصع ہونے والے غالب کے اثرات کی نشان دہی کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش سرسری اور سطحی مطالعے کا نتیجہ نہیں ہو سکتی کیوں کہ موضوع کی مناسبت سے نتائج کا استخراج وسیع و عمیق مطالعے اور تنقیدی شعور کی بالیدگی کے بغیر ممکن نہیں تھا۔ انھوں نے غالب کے اثرات کے حوالے سے جو نکات اٹھائے ہیں وہ خیال افروز بھی ہیں اور فکر انگیز بھی۔ چنانچہ راشد کے اس مقالے کو اپنے موضوع کی مناسبت سے منصفہ شہود پر آنے والی تحریروں کے تسلسل کی ایک ابتدائی کڑی ہونے کے باوجود اہم کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔

جدید اُردو شاعری کا قلعہ آغاز ”انجمن پنجاب“ لاہور کے موضوعاتی مشاعروں (۱۸۷۳ء) کو سمجھا جاتا ہے لیکن راشد نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ مذکورہ جدید تحریک شعر کے لیے

بنیادیں فراہم کرنے کا کام غالب نے کیا۔ بعد میں اُردو شاعری پر غالب کا اثر و نفوذ بڑھتا ہی چلا گیا۔ ایسا اس لیے ہوا کہ غالب نے ناسخ اور شاہ نصیر کے ہاتھوں پروان چڑھنے والی ”رسمی شاعری“ یا ”زبان کی شاعری“ کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے ”تخیل کی شاعری“ کا راستہ اختیار کیا۔ اگرچہ زبان کی شاعری بعد میں بھی جاری رہی تاہم اس کا خاتمہ غالب ہی کے زیر اثر ہوا۔

راشد، غالب کی ذات کو اُردو غزل میں ایک بالکل نئی تحریک تصور کرتے ہیں۔ اس کے اثرات بہت دور رس ثابت ہوئے۔ خود غالب کے معاصرین نے اس کے اثرات قبول کیے۔ ان میں ذوق اور مومن بھی شامل ہیں۔ بادی النظر میں راشد کا یہ خیال کچھ نادر اور عجیب معلوم ہوتا ہے لیکن راشد کے دلائل بہت وزنی ہیں۔ ان کی روشنی میں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ مذکورہ شاعروں نے مجبوراً یہی سہی، اپنی اپنی استعداد کے مطابق غالب کے طرزِ خاص کی تقلید میں بھی شعر کہے۔ راشد کا نقطہ نظریہ ہے کہ اُردو شاعری کے آتشِ نفس مغنی غالب کی آواز تھی۔ انیسویں صدی کے نصف کی نہیں بلکہ بیسویں صدی کے شروع کی آواز تھی، اور جس آواز سے ذوق یا مومن مانوس تھے اس کے ساتھ اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ وہ لوگ یقیناً معذور تھے۔ اس لیے کہ وہ غالب کی بلند تر زبان اور چمیدہ اسلوب کا اپنے نیم فلسفیانہ اور عامیانہ عشقیہ خیالات سے کوئی تعلق متعین نہیں کر سکتے تھے۔

راشد اس حقیقت کو بھی بہت اہمیت دیتے ہیں کہ اسی زمانے میں مولانا فضل حق، مولانا عبدالرشید خاں علوی اور نواب ضیاء الدین خاں نیز جیسے اربابِ علم و فضل، غالب کی شاعری کے دل دادہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مغلیہ دربار میں عزت و توقیر حاصل ہونے کے باوجود ذوق، غالب کو اپنا ایسا حریف سمجھتے تھے جو کسی طرح مغلوب نہ ہو سکتا ہو۔ ذوق نے غالب کے بڑھتے ہوئے اثر کو دیکھتے ہوئے اس کی تقلید میں روزمرہ اور محاورہ پسندی کو چھوڑ کر فارسی ترکیبوں کے استعمال کی طرف توجہ کی اور کوشش سے بعض فلسفیانہ مسائل کو نظم کرنا شروع کیا لیکن اس کی شاعری ”دماغی شاعری“ کے اولین زینے پر بھی قدم نہ رکھ سکی۔ بقول راشد:

”..... غالب اور ذوق کے اسالیب میان میں جو اشکال و ابہام پایا جاتا ہے اس میں وہی فرق ہے جو براؤننگ اور میریڈ تھ کے اسالیب میں ہے۔ غالب کی مشکل پسندی نہ صرف علیت کے اظہار کے لیے بھی

ہے لیکن ذوق کی مشکل پسندی جو اس کا اصلی طرز بیان نہیں، بلکہ کبھی کبھی ظاہر ہوئی ہے، محض اس لیے تھی کہ اسے غالب کے ساتھ شوق مسابقت تھا۔“

مومن کا معاملہ ذوق سے قدرے مختلف تھا۔ اپنی خدا داد صلاحیتوں کی وجہ سے غالب سے اس کا ذہنی بعد غالب سے ذوق کے ذہنی بعد کی نسبت کہیں کم تھا۔ شاید اسی لیے وہ غالب کو اپنا حریف نہیں سمجھتا تھا اور غالب کی عظمت کا اعتراف کیا کرتا تھا۔ غالب بھی اس کی صلاحیتوں کا معترف تھا۔ چنانچہ ان پڑیری دو طرفہ تھی۔ راشد کے نزدیک:

”آخری عمر میں غالب کے طریقہ اظہار میں جو تغیر پیدا ہو گیا تھا، اس کا ایک سبب حکیم مومن خاں کی شاعری کی مثال بھی تھی کہ حکیمانہ نکات اور بلند پایہ پاکیزہ عشق کا اظہار کسی حد تک سنگین اور مغلط الفاظ سے دور رہ کر بھی کیا جاسکتا ہے۔ مومن خاں مومن کے سامنے بھی اگر غالب نہ ہوتا تو ہم آج ڈھونڈتے رہتے اور انیسویں صدی میں غالب کے علاوہ کوئی شاعر نہ پاسکتے تھے۔ مومن کے کلام میں جو جذبات نگاری حکیمانہ بلند نظری، اشکال زبان اور متانت اظہار ہے وہ بہت حد تک غالب کی مرہون منت ہے۔“

اسی دور کا ایک اہم شاعر نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ و حسرتی ہے جو اپنے استاد مومن کی وفات کے بعد ان کی شاگردی میں آیا۔ راشد کے نزدیک اس کی فارسی غزلوں کی طرح اردو دیوان کے مختلف گوشے بھی غالب کی کرنوں سے منور ہیں۔ اس نے اپنی طبعی مناسبت کے باعث غالب سے بہت کچھ اکتساب کیا۔ یہ سلسلہ اس طرح سے آگے بڑھا کہ حالی کے چراغ کی لو میں اضافہ کا باعث بن گیا۔

راشد نے غالب کو اردو شاعری کا معیار تصور کرنے اور اس کا نتیجہ کرنے والوں میں مذکورہ عہد کے ان شعرا کو بھی شامل کیا ہے جو اولاً ذوق یا مومن کے شاگرد تھے مگر ان کی وفات کے بعد غالب کی شاگردی میں آگئے تھے۔ ان میں کچھ ایسے بھی تھے جو غالب کے شاگرد تو نہ ہوئے مگر کسی نہ کسی پہلو سے اس کی تقلید ضرور کرنے لگے تھے۔ قربان علی سالک، میر مہدی مجروح اور سید محمد زکریا خاں زکی جیسے علائقہ غالب پر اپنے استاد کے اسلوب بیان اور کسی نہ کسی انداز خاص کا اثر ہو چکی تھیں۔ اس حوالے سے راشد نے مجروح اور زکی کے بعض

اشعار بھی محل کیے ہیں۔ یہ اشعار غالب کے۔ میں اشعار کی طرف متوجہ کرتے ہیں:-

غالب کا سب سے زیادہ باصلاحیت شاگرد حالی تھا۔ حالی پر غالب کے برعکس اجتماعی اور معاشرتی مقاصد اور اخلاقیات کا غلبہ رہا، تاہم وہ غالب کے اولین مداحوں میں تھا۔ حالی نے اپنی فہم اور اپنے ذوق کے مطابق غالب کی تعبیر و تحسین بھی کی اور اس سے غزل، نظم اور شخصی مرثیہ نگاری تک میں اثر بھی قبول کیا۔ اس نے غالب کی شاعری میں وہ خصوصیات دیکھیں جو اس کے نزدیک اعلیٰ شاعری کا معیار تھیں۔ یوں بالواسطہ طور پر انجمن پنجاب کے پلیٹ فارم سے شروع ہونے والی اردو شاعری کی نئی تحریک نے غالب سے اکتساب کیا۔ محمد حسین آزاد کے علاوہ حالی اس تحریک کی روح و رواں تھا۔ حالی اسلوب بیان اور فلسفیانہ تغزل میں غالب کا تتبع نہیں کرتا مگر مجموعی طور پر اسے غالب کے بعض خاصائص بہت پسند تھے۔ راشد لکھتے ہیں کہ حالی نے:

”..... دیکھ لیا تھا کہ قدیم اردو شاعری کی رسمیت پرستی کے خلاف جو بغاوت وہ خود کرنا چاہتا تھا اس کا اصلی جوش غالب کے ہاں موجود تھا۔ جس معاملہ بندی، جن خارجی محرکات اور جس غلو سے نفرت کرنا اسے شیعہ نے سکھائی تھی، اس سے غالب کی شاعری بالکل پاک تھی۔ خیالات میں جو تسلسل اشعار میں جو ربط و یگانگت اس نے انگریزی شاعری میں پایا تھا وہ باقی تمام اردو شاعروں کے خلاف غالب میں موجود تھا۔ جس واقعیت نگاری اور بلند اخلاق کو وہ اردو شاعروں میں دیکھنا چاہتا تھا، وہ اسے غالب کے علاوہ کہیں نظر نہیں آتا تھا۔ چنانچہ ان باتوں نے غالب کو حالی کے لیے اس کا مثالی شاعر بنادیا۔ اور اردو شاعری کا بطل اعظم۔ اس میں شک نہیں کہ حالی کے مذہبی خیالات اور اخلاقی عادات کو غالب کے فلسفہ تنگک اور رندانہ آزاد خیالی سے کوئی نسبت نہیں تھی اور شیعہ کے ساتھ زیادہ عرصہ رہنے کی بنا پر غالب کے اسلوب بیان میں اس کے لیے کوئی کشش نہیں تھی اور اس کا فلسفیانہ تغزل اس کے نسبتاً غیر فلسفی دماغ کے فہم سے بالا تھا۔ لیکن اردو شاعری کے وسیع میدان میں اگر کوئی شاعر اسے اپنے مفروضہ نظریات شعر پر پورا اترتا دکھائی دیتا تھا تو وہ صرف غالب ہی تھا۔ حالی کی اپنی شاعری میں، اگرچہ یگانگت خیال کا احساس بیشتر



انگریزی شاعری سے ماخوذ ہے لیکن اس کی غزلوں میں خصوصاً اور  
نظموں میں عموماً غالب کی نظیر اس کے ذہن پر حکومت کرتی نظر آتی  
ہے۔ غالب کی مسلسل غزلوں نے یقیناً اس کے لیے محرک کا کام کیا  
ہے۔“

انیسویں صدی کے اواخر میں ایک طرف دماغ اور امیر کے زیر اثر ”زبان کی شاعری“ کا چلن  
عام ہو گیا تھا اور دوسری طرف سرسید، حالی اور اکبر وغیرہ کے بڑھتے ہوئے اثر کے باعث ہر  
اس شاعری کو جو قومی مفاد کے لیے نہ ہو، بے معنی اور بے ضرورت سمجھا جانے لگا تھا۔ ان  
حالات میں لوگوں کا ذوق اس شخص اور نفسی شاعری سے ہٹا گیا، جس کا مقصد محض جمالیاتی  
ہوتا ہے اور غالب جس کا علم بردار تھا۔ لیکن اقبال کے توسط سے ایک بار پھر غالب کا اسلوب  
تازہ ہو گیا۔ اس ضمن میں راشد لکھتے ہیں:

”..... اقبال نے اس راز کو پہلے دن سے سمجھ لیا تھا کہ تخیل اور فلسفے کی  
شاعری کے لیے غالب کی طرح کا اسلوب تحریر ناگزیر ہے۔ اقبال  
نے بالکل غالب ہی کی طرح اس بات کی پروا نہ کی کہ شاعری کو لازمی  
طور پر عامیوں کے افہام کے سامنے درپوزہ مگر کرنی چاہیے۔ اقبال کا  
طریقہ محتاط اگرچہ اخلاقی ہے اور غالب کا جمالیاتی، لیکن دونوں کا  
زیادہ تعلق دماغ اور عقل سے ہے، جذبات سے نہیں۔ زندگی کی  
طرف ایک خاص قسم کا انداز خیال، فلسفیانہ تفکر، استقرار اور کائنات  
کے متعلق استغہامی طرز فکر، جہاں اقبال نے مغربی شعر و حکمت سے  
سیکھا ہے، وہاں غالب کی پیش روی سے بھی جرات حاصل کی ہے۔  
خدا کے ساتھ شوخ اور لاڈلے بچوں کا سا سلوک دونوں میں مشترک  
ہے۔ فرق وہاں آکر پڑتا ہے، جہاں غالب مذہب کے معاملے میں  
انتہائی آزاد خیالی کا اظہار کرتا ہے۔ اقبال ایک مذہبی اور قومی شاعر  
ہے، در آں حالیکہ غالب اس موضوع کو زیادہ تر قدیم صوفی شعراء کے  
تبع میں چھیڑتا تھا۔ غالب کے خیال نے ساری کائنات کو گھیر رکھا تھا  
لیکن اقبال کا تخیل ایک خاص قوم کے گرد حلقہ زن ہے جسے وہ شاید  
کائنات کی روح و رواں سمجھتا ہے۔ لیکن یہ بات پورے وثوق سے کہی  
جاسکتی ہے کہ اگر حالی کو اقبال میں سے تفریق کر دیا جائے تو حاصل

تفریق غالب کے سوا کچھ نہیں ہو گا۔ ایک ایسا غالب جو بیسویں صدی کے فلسفے سے بھی یکساں طور پر آشنا ہو۔

مندرجہ بالا اقتباس کے آخری جملے محل نظر ہیں۔ اگرچہ راشد نے اقبال کو حالی کی تفریق کے بعد ایک ایسا غالب قرار دے کر جو بیسویں صدی کے فلسفے سے بھی یکساں طور پر آشنا ہو، اپنے بیان کو کسی قدر متوازن بنانے اور اقبال کی عظمت کو اس کے عہد کے فلسفیانہ انکشافات کے ساتھ مربوط کرنے کی سعی کی ہے، تاہم ان کے ”حسابی“ طرز تنقید کو سراہنا پھر بھی دشوار ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک عظیم شاعر دوسرے دو بڑے شاعروں کا حاصل جمع نہیں ہوتا۔ ایک عظیم شاعر کی دوسرے عظیم شاعر کے ساتھ مماثلت کے باوجود دونوں کی عظمت کا انحصار مختلف عوامل و امور پر ہوتا ہے۔ غالب اور اقبال کے معاملے میں بھی اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ بہر حال غالب کو اقبال کا پیش رو ہونے کی حیثیت سے ضرور خراج تحسین پیش کیا جانا چاہیے کیوں کہ اقبال نے بلاشبہ غالب سے بہت کچھ اکتساب کیا۔

اقبال پر غالب کا اثر دکھانے کے بعد راشد نے شوقِ قدوائی، سرورِ جہان آبادی اور نادر کا کوری جیسے فطرت پرست شعر اور اسی طرح انجمن حمایت اسلام لاہور کے سائے میں پروان چڑھنے والی شگلِ نسیم کی قومی شاعری کو فروغ دینے والے شعراء کی غالب سے بے اعتنائی کا ذکر کیا ہے۔

راشد کے خیال میں یہی وہ دور ہے جب لوگوں نے مغربی شاعری اور تنقید کے متعلق علم بڑھنے کے نتیجے میں فیکسپیئر، ملٹن اور گوئٹے وغیرہ کے دوش بدوش رکھے جانے کے قابل کسی اردو شاعر کی جستجو کی۔ راشد کے نزدیک اس بحس کی محرک کچھ جدید تعلیمی ضروریات بھی تھیں۔ چنانچہ:

”جدید تعلیم یافتہ طبقے کو غالب کے علاوہ کوئی ایسا اردو شاعر نظر نہ آیا جو ان دونوں لحاظ سے اطمینان بخش ہو۔ جو قدیم شاعری کی عام آلائشوں سے پاک بھی ہو اور جس کی روح میں وہ شاعرانہ عظمت بھی ہو جو تمام کائنات پر حاوی ہو جانے کے لیے بے تاب ہوتی ہے۔“

غالب کی طرف متوجہ ہو کر ”دیوانِ اردو“ کے بالاسعباب مطالعے کا آغاز کیا گیا تو شریں لکھنے کی ضرورت بھی پیش آئی۔ چنانچہ دیوانِ غالب کی متعدد شریں لکھی گئیں۔ ان میں راشد نے حسرت، سہا، بخود، نظامی، طباطبائی اور آسی کی شریں گنوائی ہیں۔ اس سے غالب

نہی اور غالب کے تتبع کا سلسلہ چل پڑا۔ یہاں راشد نے موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں فردغ پانے والے بعض شعراء کا ذکر کیا ہے جن کے ہاں غالب کے خلاف شوق مسابقت کا جذبہ نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں راشد نے دو طبقوں کی نشان دہی کی ہے۔ اول وہ جو غالب کی زمینوں میں غزلیں لکھ کر اس سے بڑھ جانے کے لیے کوشاں ہے اور دوسرا وہ جو غالب کو نیچے گرانے کے منصوبہ سوچتا رہتا ہے۔ راشد لکھتے ہیں:

”اول الذکر طبقے کے نمائندہ عزیز لکھنوی ہیں جن کے دیوان ”مگل کدہ“ کو اٹھا کر کر دیکھیے تو زیادہ تعداد ان غزلوں کی ملے گی جو التزام کے ساتھ غالب ہی کی زمینوں میں لکھی گئی ہیں..... دوسرے طبقے کے نمائندہ یاس یگانہ ہیں۔ وہ غالب ہی کی نقل میں تغزل میں غلطی کی آمیزش کے شائق ہیں اور زبان کو عزیز لکھنوی کی طرح، علمی حیثیت سے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ غالب کو ایک سو قیانہ قسم کی نفرت سے دیکھتے رہتے ہیں۔ بہر حال ان دونوں کے لیے غالب اُردو شاعری میں ایک معیار کی حیثیت رکھتا ہے اور دونوں اس معیار کو توڑ کر نیا معیار قائم کرنا چاہتے ہیں۔“

آخر میں راشد نے عبدالرحمن بجنوری اور ڈاکٹر لطیف کی غالب سے متعلق گہنی مساعی کے حوالے سے اُردو تنقید میں غالب شناسی کی نمایاں جہتوں کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے اور مذکورہ کاوشوں پر بعض اعتراضات کرنے کے باوجود انھیں غالب کی عظمت کے اعتراضات کا درجہ دیا ہے۔ اسی طرح وہ نیاز فتح پوری کے زیر اثر مومن کی خاطر غالب کی قیمت گرانے والے گردہ کو بھی غالب کی عظمت کا معترف قرار دیتے ہیں۔ زیر بحث مضمون میں راشد نے زیادہ تر غالب کی شاعری کے اثرات کا جائزہ پیش کیا ہے، تاہم انھوں نے ضمناً غالب کی نثر کے اثرات کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو بات اوچھوری رہ جاتی کیوں کہ غالب کی عظمت کا بنیادی حوالہ نہ ہونے کے باوجود اس کی نثر کی اہمیت کم نہیں ہے۔ راشد کے نزدیک غالب کا مقام اُردو شاعری ہی میں تتبع کے لائق خیال نہیں کیا گیا بلکہ نثر میں قابلِ تقلید سمجھا گیا ہے۔ دونوں باتیں غالب کی ادبی عظمت کا منہ بولتا ثبوت ہیں جس کے راشد دل سے قائل معلوم ہوتے ہیں۔

غالب کے بارے میں راشد کی تیسری تنقیدی کاوش ”غالب..... ہمارے زمانے میں“ ایک

خالص علمی مقالہ ہے۔ یہ راشد کے ان مقالوں میں سے ہے جو نفسیاتی تنقید کے نمونے ہیں۔ اس میں غالب کی شاعری کو جس زاویہ نگاہ سے دیکھا گیا ہے، وہ فراڈ کی تحلیل نفسی کا زاویہ ہے۔

اس مقالے کا بنیادی خیال یہ ہے کہ اگرچہ تمام اردو شاعروں میں غالب کے کلام کی سب سے زیادہ شرمیں لکھی گئی ہیں مگر عصر حاضر میں مارکسیزم، وجودیت، جدیدیت مابعد الطبیعات، فلسفہ اثبات جدید، فلسفہ تجربی اور ڈیوی کے فلسفہ عملی وغیرہ جیسے جدید فلسفوں اور نئے علوم کی روشنی میں اس کی مزید شرمیں لکھنی ضروری ہیں کیوں کہ ان میں مذکورہ نظام ہائے فکر میں سے اکثر کی جھلک پائی جاتی ہے۔

راشد نے فراڈ کی بعض اصطلاحوں کی توضیح کرتے ہوئے غالب کے اشعار میں موجود ان کے تصور کی نشان دہی کی ہے۔ مثال کے طور پر ”منبط و فشار“ (Pressure) کو فراڈ کی تحلیل (Psy-cho-analysis) میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ راشد نے متعدد اشعار کی مثالیں دیتے ہوئے دعویٰ کیا ہے کہ غالب کے کلام میں منبط و فشار کا واضح تصور موجود ہے۔

اردو شاعری میں قیس کا حوالہ محض دیوانگی کی تلمیح کے طور پر نہیں، جنون کی علامت کے طور پر بھی آیا ہے۔ فارسی اور اردو شاعری کے مسلمہ عشاق میں سے غالب بھی اگر کسی کی عزت و توقیر کا قائل ہے تو وہ مجنوں ہی ہے۔ لیکن راشد کے نزدیک غالب کے ہاں مجنوں کا تصور راویتی تصور سے مختلف ہے اور وہ اسے انسانی نورو سز (Neurosis) کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک نادر تعبیر ہے۔ رقم طراز ہیں:

”..... قیس، غالب کا سب سے بڑا ہیرو ہے۔ یوں کہنا چاہیے کہ مجنوں غالب کے ہاں انسانی نورو سز کی تمثیل ہے۔ اس کی دیوانگی کسی دماغی بیماری کا نام نہیں ہے بلکہ اس کے شعوری مقاصد اور دبی ہوئی آرزوؤں کے درمیان کشمکش ہے۔ ماہرین تحلیل نفسی کے نزدیک نورو سز محض ذہنی انحراف کی علامت نہیں کہ محض وقتاً فوقتاً ظاہر ہوتا رہے بلکہ نورو سز ہم سب میں موجود ہے اور ہمارے شعوری اتنا اور غیر شعوری اتنا کے درمیان پیہم کشمکش کا نام ہے۔ اس لیے غالب نے مجنوں کو اس کی تمثیل بنا کر گویا اس کی اور اس طرح پورے انسان کی

## تحلیل کی ہے۔

راشد نے غالب کی شاعری کا تجزیہ شعور اور لاشعور کی کشش اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے فشارِ عصبی کے حوالے سے نہیں کیا بلکہ فرائیڈ کی نفسیاتی اصطلاحوں ”اصل مسرت“ اور ”اصل حقیقت“ کی روشنی میں بھی اس کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ”اصل مسرت“ اور ”اصل حقیقت“ کی کشش دراصل شعور اور لاشعور کی کشش کے تصورِ عصبی کی مزید وضاحت ہے۔ راشد کے نزدیک اس کشش کا ذکر غالب کی پوری شاعری پر محیط ہے اور اگرچہ غالب کے کلام میں اس فکر کی نشوونما کا باعث حافظ اور خیام جیسے شاعروں کا فلسفہ حیات بھی ہو گا مگر اس میں غالب کے اپنے زمانے کے علائق کے شعور اور اس کے اپنے خاص رویا سے ملنے والے الہام کو زیادہ دخل ہے۔ بہر حال غالب کی شاعری مجرد اور مثبت عیش و نشاط کی شاعری نہیں بلکہ غم و اندوہ کے خلاف ردِ عمل کی شاعری ہے۔ راشد کا یہ تجزیہ معنی خیز اور بحیثیت مجموعی خاصا جان دار ہے۔

انسانی زندگی ”اصل مسرت“ اور ”اصل حقیقت“ کے تصادم اور کشش سے عبارت ہے اور غالب اس کا گہرا شعور رکھتا ہے اس کے باوجود اسے انسانی دنیا سے عشق ہے۔ اتنا عشق کہ اسے اس کے مقابلے میں جنت بھی پیچ معلوم ہوتی ہے۔ راشد نے اس کی دل چسپ و عجیب نفسیاتی توجیہ کی ہے۔ بلکہ اس ضمن میں ایک خاص پہلو سے غالب کی فکر کو فرائیڈ کی فکر سے بھی آگے کی چیز قرار دیا ہے۔ راشد کے نزدیک:

”غالب انسانی دنیا سے اس قدر قرب اور وابستگی محسوس کرتا ہے کہ اس کے بدلے نشاطِ ابدی کی وہ عظیم کیفیت جسے جنت کہتے ہیں، قبول نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس کے وجود تک پر یا حیرت کا اظہار کرتا ہے یا اس سے انکار کر دیتا ہے۔ بہشت غالب کے نزدیک ایسی جگہ ہے جسے دلانے کی لیے طاعت اور تقویٰ کی ترغیب دی جاتی ہے حالاں کہ اپنے تمام حورو و قصور کے باوجود یہ بہشت اس دنیا کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔

ہو سکتا ہے غالب نے جنت کے بارے میں اسی انداز سے یا اس انداز سے بھی سوچا ہو مگر وہ تو دشتِ امکاں کو بھی انسانی آرزوؤں کے مقابلے میں بہت تنگ محسوس کرتا ہے۔ وہ تو دونوں جہان لے کر بھی خوش و کمائی نہیں دیتا۔ شاید اس کا مطلع نظراتِ الہی سے ہم کنار ہو کر بے

کنار ہو جاتا ہے۔ اور یہ خالص صوفیانہ نقطہ نظر ہے۔ لیکن راشد نے اسے بھی فراڈ کے ایک تصور کے ماحول سمجھ لیا ہے۔ ان کا کہنا ہے:

”فراڈ کا یہ نظریہ کہ ایروس یا ذوق حیات کا معہا ایک عالم نشاط کے ساتھ انسان کے ابدی وصال کی توثیق کرتا ہے، بنیادی طور پر وہی تصور ہے جو صوفیا کا انسانی آرزوؤں کی آخری منزل کے بارے میں تھا۔ اور جسے ذات الہی کے ساتھ ابدی وصال کہا گیا تھا۔ ذات الہی کے ساتھ وصال اور نشاط ابدی کے ساتھ وصال مترادف ہیں۔“

راشد اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ غالب کے شعور انا، فار سسر م یا عشق ذات کو بھی مذکورہ تصور کے ساتھ جوڑ کر دیکھتے ہیں:

”انسانی انا جس پر انسانی محکم منحصر ہے، گویا عشق ذات ہی کا دوسرا نام ہے اور وہ گویا اس طرح انسانی وجود کی تمام تک و تاز کا سرچشمہ ہے تاکہ انسانی وجود اس دنیا کے اور وجودوں کے ساتھ داصل ہو سکے۔ فراڈ اس کے علاوہ انسانی انا کو روی کی طرح تمام علل کا ”طیب“ بھی سمجھتا ہے۔ وہ کہتا ہے ”ایک قوی انانیت بیماری کے خلاف ہماری سپر ہے لیکن اور باتوں سے قطع نظر ہمیں عشق اس لیے کرنا چاہیے کہ ہم بیماری سے محفوظ رہیں کیوں کہ جب عشق نہ ہو تو ہمارا یاس و نو میدی کے ہاتھوں بیمار ہو جانا لازم ہے۔“ اسی طرح غالب کی شاعری نہ صرف اس عشق کی طرف باصرار توجہ دلاتی ہے بلکہ اس یاس و نو میدی کو بھی رد کرتی چلی جاتی ہے جو فراڈ کی اصطلاح میں ایروس یا ذوق حیات کی دشمن ہے۔“

ضمنی طور پر راشد نے غالب کی شاعری کے ایک آدھ اور پہلو کو بھی فراڈ کے انکار کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک غالب کے ہاں بنیادی مذہبی عقائد اور اخلاق مقررہ کے اصولوں کے بارے میں جو شکوک و شبہات ملتے ہیں، وہ بھی دراصل ”اصل مسرت“ کے ”اصل حقیقی“ کے ساتھ تصادم کا نتیجہ ہیں۔ مذہب و اخلاق کی حیثیت بیرونی حقیقت کی ہے جس کے ساتھ انسان کی ذاتی دیانت داری کی تکلیف رہتی ہے۔ چنانچہ غالب کی وسیع الشرب اور انسان دوستی بھی اسی سبب سے ہے کہ وہ انسان اور اس کی جبلتوں کو مذہب

واخلاق کے دائرے میں مقید رکھے کا قائل نہیں ہے۔ اسی طرح غالب انسان کے بارے میں خدا کے عزائم کو بھی شک و شبہ سے اسی وجہ سے دیکھتا ہے کہ ان سے انسانی خواہشات کی تکمیل کی راہ میں رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں۔ غالب انسانی مسرت کے راستے میں محرم انسانوں اور ان کے رویوں کو بھی اسی لیے قبول نہیں کرتا۔ مختصر یہ کہ راشد کے الفاظ میں:

”غالب کی شاعری سے ایک ایسا انسان نمودار ہوتا ہے جو حقائق..... مذہب، اخلاق اور معاشرے کے حقائق سے، یعنی ”اصل حقیقت“ کے ہاتھوں درد و اذیت میں مبتلا ہے۔ اور ان حقائق کو رد کر کے یا ان سے دوری پا کر تسکین کے مختلف ذرائع ڈھونڈتا ہے۔ ذوق نظریا کی چہرے سے اپنی نگاہ کی کامیابی یا دن رات کی گونہ بے خودی..... یہ ذاتی تسکین کو تقویت دینے کے وہ چند ذرائع ہیں بہت سے ذرائع میں سے، جن کا ذکر غالب کرتا ہے۔ غالب کے نزدیک انسان کو اس حقیقت کے سامنے سرنگوں نہیں ہونا چاہیے جو ناگوار ہو یا جس کی وجہ سے ”اصل مسرت“ کے ساتھ عناد باقی رہے..... فرض غالب کی شاعری کا بڑا حصہ اس نظم و ضبط کے خلاف رد عمل ہے جو انسان کی مسرت کو درد ہم بردہم کر دیتا ہے۔ جو انسان کو ایک ایسے فرماں بردار حیوان میں تبدیل کر دیتا ہے۔ جو اپنی فرماں برداری کے باوجود قائل نہیں ہوتا۔ اور اسی لیے دیوانہ ہو جاتا ہے۔“

مندرجہ بالا مباحث اس امر پر مظہر ہیں کہ راشد نے غالب شناسی کے لیے ایک نئی راہ بھائی ہے۔ اگرچہ ان کی تعبیر و تشریح کے ساتھ اختلاف کے متعدد مواقع پیدا ہو جاتے ہیں، تاہم ان کی کاوش بہت عالمانہ ہے اور اسے اردو میں نفسیاتی تنقید کے اعلیٰ نمونوں میں رکھا جاسکتا ہے۔

غالب کے بارے میں راشد کے برابر است تنقیدی مقالات تو وہی ہیں جن کا اوپر تجزیہ کیا گیا ہے لیکن ضمنی طور پر انھوں نے اپنے ایک طویل اور پر مغز انگریزی مقالے social Influences On Urdu Literature (مطبوعہ ”ایشیا نیویارک“ نمبر ۹، سال ۱۹۶۷ء) میں بھی غالب کی شاعری کے بعض انتہائی خاص نکات اجاگر کیے ہیں۔ اس مقالے میں

اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی میں ظہور پذیر ہونے والی اردو شاعری اس کے نمائندہ شاعر اپنی مسلمہ تاریخی اہمیت کے پیش نظر، بطور خاص راشد کا موضوع بنے ہیں۔ ان نمائندوں میں میر، درد، سودا، مومن، ذوق اور غالب جیسے سر بر آوردہ شاعر شامل ہیں۔ راشد نے ان شاعروں کے حوالے سے مذکورہ صدیوں میں تشکیل اور پھر فروغ پانے والے عمومی رجحانات کا سراغ لگانے کے ساتھ ساتھ تقابل کرتے ہوئے غالب کی انفرادیت اور امتیاز کو نمایاں کیا ہے۔ راشد کے خیال میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کے مخصوص حالات نے شعراء کو تصوف کی راہ سے مذہب کی طرف راغب کیا۔ درد خصوصاً اور دیگر شعراء عموماً باطنی طہارت اور پاکیزگی کے لیے تصوف کا سہارا لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ عجز و اکسار، نفی ذات اور فنا وغیرہ کے مضامین بھی اسی حوالے سے شاعری کا حصہ بنے۔ راشد کے نزدیک غالب ایک ایسا شاعر ہے جسے اشتیاق کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے ہاں عجز و اکسار کے بجائے خود اعتمادی اور اتنا پسندی دکھائی دیتی ہے۔ یوں تو وہ بھی مابعد الطبیعیاتی اور صوفیانہ متصوفانہ شاعری کرتا ہے مگر اس کے ہاں اس معاملے میں روایتی افکار و خیالات اور عقاید و نظریات سے اختلاف اور ان کے بارے میں تشکیک کے پہلو بھی نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح اس کی شاعری میں روایتی انداز کے رومانوی ملال کے بجائے زندگی اور انسان سے گہری محبت کا احساس جاری و ساری ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی شخصیت کی وہ کون سی توانائی تھی جس کے بل پر وہ شائع عام پر چلنے سے گریز کرنے اور اپنا الگ راستہ بنانے میں کامیاب ہو گیا۔ راشد کے نزدیک اس کا جواب غالب کی طبع زاد فکر اور سوچنے کے عمومی انداز سے اس کی فلسفیانہ بے اعتنائی و علاحدگی پسندی میں تلاش کیا جاسکتا ہے، غالب کا ہم عصر مومن عصری حالات سے متاثر ہو کر سید احمد بریلوی کی تحریک میں شامل ہو گیا تھا۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اگر وہ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کو دیکھنے کی صہلت پالیتا تو اس کا عملی رویہ کس قسم کا ہوتا۔ غالب نے ان ہنگاموں کو اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھا اور ہمدت سے محسوس بھی کیا لیکن اس کا طرز عمل مختلف تھا۔ چنانچہ اس کی تحریروں میں شخصی زیاں کا احساس نمایاں ہوا ہے جس میں زیادہ گہرائی ہے۔ راشد رقم طراز ہیں:

Momin did not live long enough to see the  
mutiny but Ghalib did and his poetry and other  
writings are equally colored with a deep sense  
of personal loss.

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ راشد اس حقیقت کے بھی قائل ہیں کہ ایک ہی عہد کے حالات و



واقعات سے اثر پذیرائی کی نوعیت ذہنی ساخت کی نوعیت کے فرق کی بنا پر مختلف ہو سکتی ہے۔  
 راشد نے غالب کی عظمت کا اعتراف محض تاثراتی سطح پر ہی نہیں کیا بلکہ اس مقصد کے لیے  
 وہ ٹھوس تنقیدی شواہد لائے ہیں۔ ان کے دلائل بہت وزنی ہیں اور ان میں کثیر جہتی کی  
 خصوصیت بھی پائی جاتی ہے۔ چنانچہ وہ کہیں جمالیاتی، کہیں عمرانی اور کہیں نفسیاتی حوالوں کو  
 بروئے کار لاتے ہوئے غالب کی تعبیر و تشریح اور تنقید و تحسین کے دروازے کھلے جاتے  
 ہیں۔ اپنے موقف کی تائید میں راشد نے تقابلی سے بھی کام لیا ہے اور ادب پر غالب  
 کے مرتب کردہ اثرات کی نشان دہی بھی کی ہے۔ ان کے اٹھائے ہوئے خیال افروز نکات  
 اُردو تنقید میں غالب شناسی کی روایت کا معتبر اور قابل قدر سرمایہ ہیں۔

### حوالہ جات اور حواشی

- ۱۔ راوی، گورنمنٹ کالج لاہور، غالب نمبر ۱۰، اپریل ۱۹۶۹ء ص ۱۵۶ اور ۱۶۰
- ۲۔ نخلستان۔ مہمان، دسمبر ۱۹۳۴ء ص ۲
- ۳۔ نخلستان۔ مہمان، دسمبر ۱۹۳۴ء ص ۵
- ۴۔ اس ضمن میں راشد کا نقطہ نظر ان کی متعدد تحریروں میں بیان ہوا ہے۔ خاص طور سے دیکھیے: ”توبیات  
 میں ابتزال۔“ ”شاہکار۔ لاہور: جلد ۵، شمارہ ۵، اگست ۱۹۳۵ء ص ۲
- ۵۔ ادبی دنیا، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء ص ۹۱
- ۶۔ ادبی دنیا، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء ص ۹۱
- ۷۔ ادبی دنیا، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء ص ۹۲
- ۸۔ ادبی دنیا، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء ص ۹۵
- ۹۔ ادبی دنیا، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء ص ۹۷-۹۸
- ۱۰۔ ادبی دنیا، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء ص ۹۸
- ۱۱۔ ادبی دنیا، لاہور: سالنامہ ۱۹۳۶ء ص ۹۸
- ۱۲۔ اوراق لاہور۔ جون جولائی ۱۹۷۰ء ص ۱۵
- ۱۳۔ اوراق لاہور۔ جون جولائی ۱۹۷۰ء ص ۱۵۸
- ۱۴۔ اوراق لاہور۔ جون جولائی ۱۹۷۰ء ص ۱۵۹
- ۱۵۔ اوراق لاہور۔ جون جولائی ۱۹۷۰ء ص ۱۵۹
- ۱۶۔ اوراق لاہور۔ جولائی ۱۹۷۰ء ص ۱۶۱

Asia a Journal Published by the Asia Society, New York No. 9, 196, Page 89

”میرا خاصا طویل مضمون ”اُردو ادبیات پر غالب کے اثرات“ یوم غالب پر پڑھا گیا۔ سر عبد القادر کی  
 صدارت میں اور ”ادبی دنیا“ (سالنامہ ۱۹۳۶ء) میں چھپا۔ اس پر اپنی عمر میں سب سے پہلا معاوضہ ملا، پورے  
 پانچ روپے!..... یہ مضمون آج مظلومانہ معلوم ہوتا ہے.....“ ”ن۔م۔ راشد۔ (۱۹۶۹ء)  
 (”حقیقت نامہ“ لاہور کے شکر پے کے ساتھ)

دوسری زبانوں کا ادب

کینیڈا کی انگریزی شاعری

تعارف اور ترجمہ : بلراج کول

## کینیڈا کی انگریزی شاعری

### ایک تعارف

عام طور پر اچھی اور قابل قدر انگریزی شاعری کو صرف انگلستان اور امریکہ کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے۔ اس انگریزی شاعری کو جو دیگر ممالک میں لکھی جا رہی ہے کسی حد تک کم تر درجے کی شاعری کے ذیل میں رکھا جاتا رہا ہے۔ کینیڈا ان ممالک میں سے ایک ہے۔ حالاں کہ واقعہ یہ ہے کہ کینیڈا کی انگریزی شاعری ۱۶ویں صدی سے آغاز سفر کرنے کے بعد رواں صدی کی آخری دہائی تک معیار، حصول، دائرہ عمل، ڈائیکٹے اور پہچان کے اعتبار سے اپنا مخصوص تشخص قائم کر چکی ہے۔

اگر ہم مشہور کینیڈین شاعرہ مارگریٹ ایٹ وڈ (MARGARET ATWOOD) کے مطابق فصل گل کا تصور کرتے ہیں تو جڑوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ کینیڈا کی انگریزی شاعری کے تعلق سے ہم اسے کینیڈا کی دھرتی، وہاں کے سنگین بریلے موسموں کی غمتوں سے الگ کر کے نہیں سمجھ سکتے۔ یہ شاعری محض مجموعہ الفاظ یا کاغذات نہیں ہے بلکہ چٹانوں، جڑوں، کچے برتنوں، ہڈیوں کے ٹکڑوں، عناصر کے درمیان غیر متوقع رد عمل اور غیر متوقع دریافت کے کرب و سرور کا تجربہ ہے۔

آلڈس ہکسلی کا کہنا ہے کہ فطرت کا وہ چہرہ جو در ذور تمھ نے اپنی شاعری میں پیش کیا تھا وہ

ہمدردانہ اس لیے تھا کیونکہ ورڈزور تھ اپنے یورپی تعلق سے سڑکوں، پلوں اور وسائلِ تسخیر فطرت کی دستیابی کے باعث صرف اس کے ہمدردانہ چہرے سے واقف تھا اگر اس نے فطرت کا خصمانہ افریقی چہرہ دیکھا ہو تا تو فطرت کے بارے میں امکاناً کسی اور انداز سے سوچتا۔ کینیڈا میں فطرت کا چہرہ یا کردار بنیادی طور پر ہمدردانہ نہیں ہے۔ درجہ حرارت بیشتر نقطہ انجماد سے نیچے رہتا ہے۔ برف باری موسموں کا معمول ہے۔ کینیڈا کی آبادی کا وہ حصہ جو باہر سے آکر آباد ہونے والے لوگوں سے پہلے وہاں آباد تھا ہر لمحہ موسموں کی خصمانہ زد میں تھا۔ باہر سے آکر کینیڈا میں آباد ہونے والے یورپی لوگوں کی آباد کاری کے عمل میں آبادی کا یہ حصہ موسموں کی ستم گری کے علاوہ نوادردوں کی ستم گری کا بھی شکار ہونا شروع ہو گیا۔

نوادر لوگوں کو بھی ایک قسم کی دوئی کے کرب سے گزرنا پڑا۔ ان کو اپنے چھوڑے ہوئے گھر اور یورپ کے وہ موسم بھی یاد آتے تھے جن کے ساتھ وہ ذہنی اور جسمانی موافقت پیدا کر چکے تھے۔ تازہ صورت حال میں وہ خصمانہ عناصر سے نبرد آزما بھی تھے اور کسی حد تک ان کی غیر متوقع دلاویزی سے بیک وقت حیراں اور سرشار بھی۔ رابرٹ ہے مین (ROBERT HAYMAN- 1545-1629) جوزف سٹانس بری

JOZEF STANS BURY-1742-1809 اور گولڈ سٹتھ

(GOLD SMITH 1794-1841) کی نظمیں اس کشمکش کی غماز ہیں۔ رابرٹ ہے مین اپنے استعجاب کے باوجود عناصر میں ایک خوش آہنگ رابطہ محسوس کرتا ہے۔ جب کہ سٹانس بری اجنبی سرزمین پر کورڈیلیا کو یاد کرتا ہے جو اس کی زندگی کی شام کو اپنی موجودگی سے راحت انجام عطا کر سکتی ہے۔

جولوگ و کٹورین عہد کی انگریزی شاعری کو پسند نہیں کرتے وہ اس عہد کی کینیڈین انگریزی شاعری کو بھی غالباً پسند نہیں کریں گے۔ اس ناپسندیدگی کی وجہ یہ بھی ہے کہ کینیڈا کی زندگی کا بنیادی عنصر استقامت یا پائیداری سے زیادہ کشمکش، آویزش اور انفرادیت کی تلاش ہے شاید اسی لیے کینیڈا میں کوئی ٹینیسن یا لانگ فیلو پیدا نہیں ہوا۔ فطرت اگرچہ بظاہر دلاویز اور پر کشش ہے لیکن فضائل کے اعتبار سے جغرافیائی حیوانیت کے پہلو بھی لیے ہوئے ہے۔ اس لحاظ سے فطرت کے تعلق سے کینیڈا میں شاعر کا رویہ ورڈزور تھ کے رویے کے مماثل بھی نہیں ہو سکتا۔

۱۸۶۷ء میں کینیڈا نے باقاعدہ طور پر قوم کا درجہ اختیار کر لیا۔ کینیڈا کے ۱۸۶۰ء میں پیدا ہونے والے وہ شاعر جو کنفیڈریشن شاعر کے طور پر جانے جاتے ہیں تفصیل کی برہنگی اور اندرونی

شدت اور وحشت سے نظم کا معیاتی ماحول تخلیق کرتے ہیں۔ ڈی۔ ڈی۔ سکاٹ  
D.D. SCOT کی نظم فراموش (THE FORSAKEN) اس طرز اظہار کی نمائندہ  
مثال ہے۔

جنگ عظیم کے بعد کے برسوں میں کینیڈین شاعری میں رفتہ رفتہ عالمی حیثیت اور اساطیری  
عناصر کی اثر انگیزی بڑھتی گئی ہے۔

بیانیہ بھی نظم نگاری کا حصہ بن گیا ہے۔ نثری نظم بھی توجہ کے قابل ہو گئی ہے۔ مارگریٹ  
ایٹ وڈ کی نظم جلاؤ سے شادی (MARRYING A HANGMAN) کامیاب نثری  
نظم کی نمائندہ مثال ہے۔ ولیم ہنری ڈرمنڈ، پالین جان سن اور رابرٹ ڈبلیو سروس تین ایسے  
شاعر ہیں جن کے یہاں ایک طرف خون کے چھینٹے اور گھن گرج ہے وہیں دوسری طرف  
جذباتیت کی فراوانی ہے۔ بیانیہ کا استعمال ان کے یہاں طریق کار کا اہم حصہ ہے۔ لیکن اس  
طریق کار کی بہترین مثال غالباً اے۔ جے۔ پریٹ ہے۔

اس صدی کی دوسری دہائی میں کینیڈین شاعری میں جدیدیت کی تحریک کا آغاز ہوا۔  
ایف۔ آر۔ سکاٹس (F.R. SCOTTS)۔ اے۔ ایم۔ کلین (A.M. KLEIN)۔ اے۔ جے۔ سمٹھ (A.J. SMITH) اس سلسلے کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ تیسری دہائی جزوی  
انجماز کی دہائی ہے۔ لیکن چوتھی اور پانچویں دہائیوں میں ایک بار پھر تجدید و تحرک کا آغاز ہوا۔  
جدیدیت کے استحکام میں کچھ وقت لگا لیکن شاعر بہر حال اپنے تخلیقی سفر پر گامزن رہے۔

1960 اور 1970 کے درمیان کچھ ایسا ہوا کہ جس سے پوری شعری آب و ہوا بدل گئی۔ اس  
عرصے میں شاعری کے قارئین اور سامعین میں نمایاں اضافہ ہوا کافی ہاؤس میں شعر خوانی  
کے تجربے کو قبولیت حاصل ہوئی، شعرا فن پیش کش سے بھی استفادہ کرنے لگے۔ یوں بھی  
اس دور میں شاعری کو ناول اور دیگر ادبی اصناف پر فوقیت حاصل ہو گئی۔

چھٹی دہائی میں اور بھی کچھ ہوا۔ ال پریڈی (AL PURDY) ای۔ جے۔ پریٹ  
(E-J. PRITY) نے انسانی صورت حال کو حقیقی پر نظم انداز سے پیش کرنے کی کوشش کی۔  
ایک نسل کی تجربہ کاری دوسری نسل کی روایت بن گئی کینیڈا کی انگریزی شاعری کی تازہ ترین

تصویر تاریخ، جغرافیہ، دیومالا، فطرت، انسانی آویزش، انسانی کشش اور دریافت اور بازیافت کی نفسی کے ہزار رنگوں کی تصویر ہے۔ اس لیے وہ کینیڈین ہوتے ہوئے بھی محض کینیڈین نہیں رہی۔ بلکہ اپنی رنگا رنگی اور ہمہ جہتی کے طفیل صحیح معنوں میں بین الاقوامی صفات کی حامل ہو گئی ہے۔ اس کے قارئین بھی اب کینیڈا کی سر زمین تک محدود نہیں ہے۔ دیگر ملکوں کے قارئین بھی اس کے حلقہ قارئین میں شامل ہو گئے ہیں۔

کینیڈا کی انگریزی شاعری ادبی محاسن اور حصول معیار کے اعتبار سے اپنے طویل سفر میں سینکڑوں شاعروں کی کاوشوں کی مرہون منت ہے۔ ظاہر ہے اس سے کھل و اقیقت کے لیے اس کے براہ راست مطالعے کی ضرورت ہے۔ قارئین اردو کے لیے بارہ منتخب نظموں کے تراجم پیش کرنے کا مقصد کینیڈا کی انگریزی شاعری کے تئیں دل چسپی اور مطالعہ کی فضا تیار کرنا ہے۔ میں اس انتخاب کو مکمل طور پر نمائندہ انتخاب کہنے کا دعوہ تو نہیں کر سکتا لیکن اس میں کینیڈا کی انگریزی شاعری کے وہ بیشتر نمایاں رنگ موجود ہیں جو اسے تیاری پہچان عطا کرتے ہیں۔ مجھے یقین ہے یہ انتخاب قارئین اردو کو کینیڈا کی انگریزی شاعری کی جانب راغب کرنے میں کسی حد تک معاون ثابت ہو گا اور وسیع تر مطالعے کے لیے بہتر ذرائع کی جانب براہ راست رجوع کرنے کی ترغیب دے گا۔

کتابیات:

دی بک آف کینیڈین پوٹری: اے۔ جے۔ سمٹھ

دی آکسفورڈ بک آف کینیڈین ورس: اے۔ جے۔ اسمٹھ

دی نیو بک آف کینیڈین ورس ان انگلش: مارگریٹ ایٹوڈ

## نظمیں

- (۱) نیوفاؤنڈ لینڈ میں زندگی خوشگوار ہے رابرٹ ہے مین
- (۲) کورڈیلیا کے نام جوزف سٹانس بری
- (۳) فراموش ڈن کن کیمپ بل سکاٹ
- (۴) شارک ای۔ جے۔ پریٹ
- (۵) پتھر پر بیٹھی ہوئی تھلی اردنگ لے ٹن
- (۶) موسم گل کے لیے ڈی۔ ڈی۔ جاز
- (۷) زلزلہ آر۔ اے۔ ڈی۔ فورڈ
- (۸) ایک نوجوان بیٹے کی ڈوبنے سے موت مارگریٹ ایٹ وڈ
- (۹) جلا دے شادی مارگریٹ ایٹ وڈ
- (۱۰) التفات ڈیوڈ بل وگ
- (۱۱) اس شہر میں واپسی جہاں ہم کبھی رہتے تھے سون مس گریو
- (۱۲) پھول زور و بسن

راہٹ ہے مین

۱۵۷۵-۱۶۲۰

ترجمہ: بلراج کومل

## نیو فاؤنڈ لینڈ میں زندگی خوشگوار ہے

(THE PLEASANT LIFE IN NEWFOUNDLAND)

(قابل پرستش کیپٹن جان مے سن کے نام جس نے برسوں تک اس علاقے میں بڑی سمجھ بوجھ اور وقار کے ساتھ حکومت کی)

نیو فاؤنڈ لینڈ میں ہوا صاف اور صحت افزا ہے۔

آگ لکڑیوں سے جلائی گئی کسی بھی آگ کی طرح راحت بخش ہے

پانی چاہے وہ کھاری ہے یا تازہ۔ خوب اچھا ہے

زمین اس قدر زرخیز کہ اس سے کم زرخیز ہو ہی نہیں سکتی

آگ، پانی، مٹی ہوا۔ جہاں سب کچھ اچھا ہے

تو کیا وہاں انسان کا ان چاروں سے بنایا ہوا

زندہ ہو آباد نہیں رہے گا؟

۱۶۲۸

جوزف سٹانس بری

۱۸۰۹-۱۷۴۲ء

ترجمہ: بلراج کومل

## کورڈیلیا کے نام

(TO CORDELIA)

جان من، یقین کرو

بچوں، دوستوں اور بیوی سے دور

اس جگہ سے دور جس کو میں اپنا گھر کہہ سکتا ہوں

نووا اسکوشیا کے ویرانوں میں بنجاروں کی سی زندگی

مجھے اچھی نہیں لگتی

میری تمام پیش بہا چیزیں، خوشیاں اور آرزوئیں کہیں اور تھیں

سرد، بھیگے، ہڈیوں کو چیرتے آسمانوں تلے

ایسا لگتا ہے کہ انسان بے کار مشقت کر رہا ہے

میں جس طرف بھی نگاہ دوڑاتا ہوں

سرسبز مرغزار، پیڑ اور زمین دیکھتا ہوں

بغیر متاثر ہوئے میں پھر اس طرف دیکھنے لگتا ہوں

جہاں میری عزیز ترین امیدیں اور آرزوئیں جاگزیں ہیں



کاش میں آنے والے دنوں کے پار اس حد تک دیکھ سکتا

کہ میں اپنی بچہ گاڑی اور تھیں کھلا پلا سکتا

اور انسان کے مرتبے اور جینے کے اسلوب کے

معیار پر پورا اتر سکتا

میں تمام دن خوش و غرم رہتا

کیوں کہ میری تمام آرزوؤں کا مرکز یہی تھا

لیکن جب میں اپنے بوڑھے سر کو چھپانے کے لیے

برٹش رحم و کرم کے طفیل بیڑوں کی چھال سے بنایا ہوا

گنداسا چتر دیکھتا ہوں جسے میں نے احتیاط سے حاصل کیا ہے

تو میرا دل بھر آتا ہے اور میں کچھ نہیں کہہ سکتا

بلکہ اپنی آنسوؤں بھری آنکھیں دوسری طرف پھیر لیتا ہوں

اگر تم کبھی طوفانوں کی زد میں گھرے

تمہارے اپنے بچوں جیسے چھ پیارے بچوں کو بھولے پن میں غول غاں

ایسے جھونپڑے میں کراہے دکھ سہتے دیکھ لو

تو کورڈیلیا تم جو

اپنے کالج میں اطمینان سے زندگی گزار رہی ہو

یہ سب برداشت نہیں کر سکو گی

یہ سچ ہے کہ اس ناخوشگوار آب و ہوا میں

اگر انسان پکارا وہ کر لے تو شاید خوش رہ سکے

اور محنت اور اکیلے پن کے درمیان

آزادی سے دن گزارے اور اپنے آپ کو کھلا کھلا محسوس کرے

ایک اکیلا درویش ست روز دال کے رو بہ رو گھٹنے ٹیک دیتا ہے

بے یار و مددگار جیتا ہے اور آہستہ آہستہ دور چلا جاتا ہے

اگر اس حد تک تذلیل ہو جائے تو کوئی افتخار باقی نہیں رہتا

صرف ایک نزاعی بے رخی کہ ندی کس سمت میں بہتی ہے

افلاس، اس کے مسائل اور دکھوں کے سامنے بے بسی

امید رنگ و روغن سے سجے خواب کی طرح منہ موڑ کر چلی گئی

کو رذیلیا اب تو تم اپنے افسردہ قدموں کا رخ اس طرف موڑ دو

اور زندگی کی بے حد رنجیدہ شام کو نذر انجام کر دو

ڈن کن کیمپ بل سکاٹ

۱۸۶۲ء-۱۹۳۷ء

ترجمہ: بلراج کول

## فراموش

(THE FORESAKEN)

ایک بار سردیوں میں

نار تھ لینڈ کے وسط میں

قلعے سے دور

شکار یوں سے دور

بھوکی، سردی سے ٹھنڈی ہوئی

ایک چنوا عورت اپنے پیار بچے کے ساتھ

بھیاک طوفان کے آخری مرحلے میں

جھیل پر سکڑی، سٹی بیٹھی تھی

وہ دیودار کی چھال کو موڑ کر بنائی گئی رستی

اور غرگوش کی ہڈی سے تیار کے گئے

نوکیلے کانٹے سے

برف میں سے مچھلی پکڑنے کی کوشش کر رہی تھی

وہ برہنہ کانٹے سے دن بھر مچھلی پکڑنے کی کوشش کرتی رہی

لیکن اس کے ہاتھ کچھ نہیں لگا

اس دوران اس کا ننھا سردار

یا تو اس کی چھاتیوں کو چچوڑتا رہا

یا پھر ٹکاناگان کی تمازت بھری جھاروں میں سوتا رہا

جھیل کی پوری کی پوری سطح

ہواؤں کے پھینکے ہوئے برف کے لاکھوں لاکھوں گالوں

کی پھٹکارتی ہوئی یلغار کی زد میں تھی

اس کی پیٹھ کے پیچھے

ایک تنہا جزیرے کا دائرہ، دیواروں کی گہرائیوں میں

طوفانی آواز میں آگ کی طرح چٹکھڑ رہا تھا

بہادری سے بغیر ڈمگائے

اس نے اپنے گوشت کا ایک ٹکڑا کاٹ کر

کانٹے پر لگایا

اور ایک فاکسٹری ٹراؤٹ پھانس لیا

اس کے بعد اس کے کچھ اور ساتھیوں کو بھی

اور پھر اپنے پاس ان کا ڈھیر لگا دیا، برف میں مردہ، بخ بستہ

بہادری سے، بغیر ڈمگائے

اسے ایک طویل فاصلہ طے کرنا تھا

اور راستے میں بھیڑوں کا خطرہ تھا

اپنی منزل اور اپنے دل کے ٹکڑے کی زندگی کا اعتماد لیے

وہ دو دن تک متواتر چلتی رہی  
 تیسرے دن صبح سویرے اسے  
 ندی کے کنارے الیتوہ لکھم لکھم بھاری بھر کم  
 قلعہ نظر آیا  
 لکڑیوں کی آگ کا دھواں  
 بڑی ملائمت سے صندوقوں کے درمیان آویزاں تھا  
 اسے سفید مچھلیوں کے لیے لڑتے ہوئے، بھوکے  
 اسیکسوں کی آواز سنائی دی  
 تب اسے آرام نصیب ہوا

-۲-

سالہا سال گزر گئے  
 جب وہ بوڑھی اور جھریس بھری ہو چکی تھی  
 جب اس کا بیٹا بھی بوڑھا ہو گیا  
 اور اس کے بیٹے کے بچے جوان اور صحت مند  
 تو وہ شمالی علاقوں کے اپنے دورے کے دوران  
 سردیاں شروع ہونے کے دنوں میں  
 سونی جمیل کے ایک جزیرے پر آئے  
 ایک رات کے لیے وہاں ڈیرہ ڈالا  
 اور صبح ہوتے ہی انھوں نے اپنی کیتلیوں، پیڑوں کی چھال کے اٹائے

خرگوش کی کھال کے بنے چوغوں  
 منک (MINK) پکڑنے کے ساز و سامان کو سمیٹا  
 اپنے ڈونگھوں کو جمیل میں اتارا  
 اور جزیروں میں سے چپ چاپ کھسک گئے  
 اس کو ہمیشہ کے لیے تنہا چھوڑ کر  
 اس کو الوداع کا ایک لفظ کہے بغیر  
 کیوں کہ وہ بوڑھی اور بیکار ہو چکی تھی  
 ٹوٹے پھوٹے، ٹیڑھے میڑھے چنچ کی طرح  
 پھٹے ہوئے بانس کی طرح  
 اس نے آہ تک نہیں بھری  
 بہادری سے، بغیر ڈمگائے  
 اس نے اپنی سیاہ لنوں کو رد مال کے نیچے سمیٹا  
 شال کو سنوارا  
 اپنے ابھری ہوئی رگوں بھرے کمر درے ہاتھوں کو  
 بچوں کو تقویت پہچانے کے عمل میں  
 بے جاں ہو چکی چھاتیوں پر موڑ کر رکھا  
 دیواروں کی چوٹیوں سے پرے پھیلے آسمان پر نگاہ ڈالی  
 شفق میں سے دو چمکتی ہوئی راتوں کو ابھرتے،  
 اور دونوں کو پرسکون دھوپ سے معمور ہوتے دیکھا

بغیر کسی خوف یا دکھ کے، بغیر ایک ہل کی تمنا یا آرزو کے  
 پھر تیسری عظیم رات آئی  
 اور اس کے ساتھ بے ہوا بادلوں میں سے گر تالا کھوں کر وڑوں برف  
 کے گالوں کا ہجوم  
 برف کے گالوں نے اسے خوب صورت، شفاف لہن سے ڈھانپ دیا  
 پورے کاپورا، بے آواز  
 لیکن صبح کے کھرے میں  
 برف کی ایک نضی سی دراڑ میں سے  
 سانس کا ایک ہیولا ابھرا  
 نازک، نرم رو  
 اپنی ہی نقاہت سے تھر تھراتا ہوا  
 ویرانے میں روح کا ایک نشان  
 قائم و دائم رہا  
 سورج کے روبرو  
 دن ختم ہونے تک  
 تب خدا نے ساری روشنی کو ہاتھوں سے سمیٹ کر اپنے سینے میں چھپا لیا  
 تب وہاں سکوت سے زیادہ گہرے سکوت کا ظہور ہوا  
 تب اسے آرام نصیب ہوا

ای۔جے۔ پریٹ

۱۸۸۲-۱۹۶۴

ترجمہ: بلراج کومل

## شارک

(THE SHARK)

ایسا لگتا تھا وہ بندرگاہ کے بارے میں جانتا تھا

اس لیے وہ مزے سے تیرتا رہا

وہ جب پانی پر

اپنی بنیادی ساخت کی لکیر کے ساتھ

حرکت میں آیا

تو اس کے لوہے کی چادر کے

تیز دھار والے ٹکڑوں سے بازو سے

ایک جلد تک پیدا نہیں ہوا

اس کا جسم نیوب کی شکل کا تھا

ایک طرف سے پتلا تھا



اور دھوئیں جیسا نیلا

جوں ہی وہ گھاٹ کے پاس سے گزرا  
ایک ایسی چٹی مچھلی کو کاٹنے کے لیے مڑا  
جو مرچکی تھی اور پانی پر تیر رہی تھی  
مجھے ایک سفید گردن کی فوری چمک دکھائی دی  
اوپر نیچے کے سفید دانتوں کی دو قطاریں  
دھات کے خاکستری رنگ کی آنکھیں

پھر وہ بندرگاہ سے باہر نکل کر  
اپنے ٹکونے بازو کے ساتھ  
بغیر پانی کا بلبہ پیدا کیے  
پھرتی سے لیکن مزے سے تیرنے لگا  
عجیب قسم کی مچھلی تھا وہ  
ٹیوب کی شکل کا، ایک طرف سے پتلا، دھوئیں جیسا نیلا  
کچھ گدھ، کچھ بھیڑیا،  
یا پھر کچھ بھی نہیں، کیوں کہ اس کا خون سرد تھا

۱۹۲۳

ارونگ لے شن  
جنم: ۱۹۱۲  
ترجمہ: بلراج کومل

## پتھر پر بیٹھی ہوئی تتلی

(BUTTERFLY ON ROCK)

کناروں پر سیاہ، بڑے بڑے پر  
بے حرکت تھے  
لوگ کہتے ہیں کہ ایک مرے ہوئے شخص کی روح  
ٹھیک اس طرح اس کے چہرے پر سکونت پذیر ہو جاتی ہے  
لیکن مجھے خیال آیا، چٹان نے تتلی کو جنم دیا ہے  
تتلی اس کی آن بان ہے

وہ دو پارہ پارہ خار پشت،  
جنھیں میں نے دیران جنگل میں دیکھا تھا  
لوگ ان کو فراموش کر چکے ہیں  
وہ کھ غیر حقیقی ہے، موت ایک فریب  
دھرتی میں، ساری دھرتی میں کہیں موت نہیں ہے  
مجھے اپنی روتی ہوئی آواز سنائی دی  
اور میں نے نیچے کی جانب بڑھا کر اپنا ہاتھ تتلی کے اوپر رکھ دیا  
اور میں نے چٹان کو اپنے ہاتھ کے نیچے حرکت کرتے ہوئے محسوس کیا

ڈی۔ ڈی۔ جانز

جنم: ۱۹۲۰

ترجمہ: بلراج کومل

## موسم گل کے لیے

(FOR SPRING)

زمین نے

دھوپ سے روشن برف کی زلفوں کو

بڑی ملائمت سے تمام رکھا ہے

اس کی موت

مرتے ہوئے پیار کی طرح

کچی مٹی اور پتھر چھوڑ گئی

لیے ڈنٹھلوں والی گھاس

برقی ہوا میں

کپکپاتی ہے

شام

پیڑوں کے کھلے ننگے پن کو

نہیں چھپا سکتی

۱۹۶۷

آر۔ اے۔ ڈی فورڈ

جنم: ۱۹۱۳

ترجمہ: بلراج کوٹل

## زلزلہ

(EARTHQUAKE)

موسم جل رہے ہیں، ہوا خشک ہے بیمار کتے کی جھبھ کی طرح  
مچھوڑوں کی بیویوں کی آنکھیں  
ان کے سیاہ چہروں کے اندر دھنسی ہوئی ہیں  
اور تمام بچے چاقوؤں سے لیس ہیں

حواس انگیز نگلی میں ہمیشہ کہیں سے  
کوئی وارننگ نہیں ملتی،  
پہرے پر کھڑے اس ظلم سے بھی نہیں  
جو یا تو سایے میں کھسک جاتا ہے  
یا بے حیائی سے ان مرغزاروں میں ہوتا ہے  
جہاں تھوہر مرے ہوئے لوگوں پر داؤڈا لیتے ہیں  
صرف بیمار ہی ایک ایسی وارننگ ہے  
جو زلزلے سے پہلے بھگم بھاگ آتی ہے  
یہ کہنے کے لیے کہ گائیاں داہور ہی ہیں

آگ تیار ہے اور غلج کاپانی  
اپنی سلطنت پر دوبارہ قبضہ کرنے کے لیے بے قرار

بالا خرز لڑنے کی معیاد بڑی مختصر رہی  
بہت کم لوگ مارے گئے  
آگ بہت جلد بجھادی گئی، لیکن  
بھاگتی ہوئی اس عورت کی یاد کو نہیں بھلایا جاسکا،  
جو دھماکے سے بالا بالا  
اپنی دیر سے ملی دار تک  
اور پیار کی گواہی کے ساتھ بھاگ رہی تھی

۱۹۶۹

مارگریٹ ایٹ وڈ

جنم: ۱۹۳۹

ترجمہ: بلراج کومل

ایک نوجوان بیٹے کی ڈوبنے سے موت

(DEATH OF A YOUNG SON BY DROWING)

وہ جو کامیابی سے اپنے جنم کی  
خطرناک ندی میں سفر کرتا رہا  
ایک بار پھر

دریافت کے سفر پر نکل پڑا

اس دھرتی پر  
جس کے میں اوپر اوپر تیرتی تھی  
لیکن حق جانے کے لیے اسے چھو نہیں سکتی تھی

کنارے پر اس کے پاؤں پھسل گئے  
تندو تیز موجیں اسے بہا کر لے گئیں  
وہ چڑھتے پانیوں میں  
برف اور درختوں کے ساتھ بھنور میں

دور کے علاقوں میں تیزی سے اتر گیا  
اس کا سر کرۂ آبی بن گیا  
اس نے اپنی آنکھوں کے پتلے شیشوں کے بلبلوں میں سے

باہر جھانکا وہ یورانس سے کہیں زیادہ اجنبی  
منظر نامے کا مہم باز تھا  
جسے ہم سب نے دیکھ تو رکھا تھا  
لیکن صرف کچھ کو یاد تھا  
ایک حادثہ ہوا، ہوا مقفل ہو گئی  
اسے دل کی طرح ندی میں لٹکا دیا گیا

لوگوں نے اس کا پانی کی گہرائیوں میں پھنسا ہوا جسم

میرے منصوبوں اور مستقبل کے زاپٹوں کا سنگورا

بانسوں اور کانٹے دار ہتھیاروں کی مدد سے

ایک دوسرے کو کہنیاں مارتے ہوئے لکڑی کے لٹھوں کے درمیان  
سے باہر نکالا

دست رت تھی، سورج چمکتا رہا، نئی گھاس

اچھل کر جوان اور بھرپور ہو گئی

میرے ہاتھ تفصیل سے دیکھنے لگے

لبے سفر کے بعد میں موجوں سے تھک گئی تھی

میر لپاؤں ایک پتھر کے ساتھ ٹکرایا، خوابوں میں دیکھے ہوئے بادبان

ٹوٹ پھوٹ گئے، چیتھڑے بن گئے

میں نے اسے اس ملک میں

ایک پرچم کی طرح گاڑ دیا

۱۹۷۰ء

مارگریٹ ایٹ ووڈ

جنم: ۱۹۳۹ء

ترجمہ: بلراج کومل

## جلاد سے شادی

(MARRYING A HANG MAN)

ایک عورت کو چھانسی کی سزا دی گئی ہے۔ اگر مرد ہو تو وہ جلاد بن کر ایسی موت سے بچ سکتا ہے۔ اگر عورت ہو تو جلاد سے شادی کر کے۔ فی الوقت چوں کہ کوئی جلاد نہیں ہے اس لیے بچنے کا کوئی راستہ نہیں۔ صرف موت ہے جو غیر معین مدت کے لیے ملتوی ہو گئی ہے۔ یہ واہمہ نہیں ہے، تاریخ ہے۔

جیل میں رہنا آنکھوں کے بغیر زندہ رہنے کی مترادف ہے۔ آنکھوں کے بغیر زندہ رہنا اپنے آپ سے الگ زندہ رہنا ہے۔ وہ بے غرض زندگی گزار رہی ہے۔ پتھر کی دیوار میں اس کو ایک سوراخ کا پتا چلتا ہے اور دیوار کے دوسری جانب ایک آواز کا۔ آواز اندھیرے میں سے آتی ہے اور اس کا کوئی چہرہ نہیں ہے۔ یہ آواز اس کے لیے آئینہ بن جاتی ہے۔

موت سے، خاص طور پر اپنی موت سے بچنے کے لیے، مرد ڈی ہوئی گردن اور سو جی ہوئی زبان سے بچنے کے لیے اس کو بہر حال جلاد سے شادی کرنی ہوگی لیکن جلاد نہیں ہے۔ پہلے اسے جلاد تخلیق کرنا ہوگا، پھر آواز کے سرے والے مرد کو منانا ہوگا۔ آواز جسے اس نے آج تک نہیں دیکھا۔ آواز جس نے اسے بھی آج تک نہیں دیکھا۔ یہ اندھیرا، اسے اس شخص کو اپنے چہرے کا تیاگ کرنے اور موت کا غیر شخصی کھوٹا ہٹانے کے لیے لازمی طور پر منانا ہوگا۔ وہ سرکاری موت جس کی آنکھیں تو ہیں لیکن منہ نہیں ہے۔ بد صورت کوڑھی کی طرح۔ اسے اس کے ہاتھوں کو اس انداز سے بدلنا ہوگا تا کہ وہ ایسی گردنوں کے گرد پھندا کسنے کے لیے تیار ہو جائے جو اس کی طرح موت کے لیے منتخب کی گئی ہیں۔ صرف اس کی گردن کو



چھوڑ کر اسے جلا دے شادی کرنی ہوگی یا پھر کسی کے ساتھ نہیں یہ کچھ برا بھی نہیں کیوں کہ اور کون ہو گا جو اس سے بیاہ کرے گا۔

آپ اس کے جرم پر حیران ہیں۔ اسے اس لیے موت کی سزا سنائی گئی کیوں کہ اس نے اسی شخص کے یہاں اس کی بیوی کے کپڑے چوری کر لیے جس نے اسے روزگار دیا تھا۔ وہ اپنے آپ کو زیادہ خوب صورت بنانا چاہتی تھی۔ نوکروں خدمت گاروں میں ایسی خواہش قانونی نہیں تھی۔

وہ اپنی آواز کا استعمال ہاتھ کی طرح کرتی ہے۔ اس کی آواز تھکیاں دیتی ہوئی۔ چھوٹی ہوئی دیوار کے پار پہنچتی ہے۔ وہ بھلا کیا کہے جس سے مرد کو یقین آجائے۔ اس کو موت کی سزا نہیں ملی، رہائی اس کا انتظار کر رہی ہے۔ وہ کون سی ترغیب ہوگی جو کارگر ثابت ہو؟ شاید وہ ایسی عورت کے ساتھ رہنا چاہتا ہو جس کو اس نے بچایا ہو۔ وہ عورت جس نے زمین کی گہرائیوں میں اتر کر جھانکا ہو، پھر اس کے پیچھے پیچھے چل کر آئی ہو اور پھر سے زندہ ہو گئی ہو۔ اس کے سوراخنے کا صرف ایک ہی موقع ہے صرف ایک فرد کے روبرو۔ .... کیوں کہ وہ اگر جلا دینا تو دوسرے لوگ اس سے نفرت کریں گے۔ اسے جیل اس لیے ہوئی کیوں کہ اس نے تلوار سے ایک آدمی کی دائیں ہاتھ کی انگلی زخمی کر دی تھی۔ یہ بھی تاریخ ہے۔

میری ساتھی دو عورتیں ہیں۔ وہ اپنی اپنی کہانی سناتی ہیں۔ انہیں سن کر یقین تو نہیں آتا لیکن وہ بہر حال سچی ہیں۔ ہولناک کہانیاں وہ سب میرے ساتھ نہیں ہوا۔ فی الحال نہیں ہوا۔ یا ہوا ہے۔ ہم الگ تھلک ہو کر خوف و دہشت کے عالم میں اپنی بے یقینی کو دیکھتے ہیں۔ یہ سب ہمارے ساتھ ہو ہی نہیں سکتا۔ بعد دو پہر کا وقت ہے اور یہ چیزیں دو پہر کے بعد ہوتی ہی نہیں مصیبت یہ ہے اس نے بتایا: مجھے چشمہ لگانے کا وقت ہی نہیں ملا اور چشمے کے بغیر چمکاؤ کی طرح ناہینا ہوتی ہوں۔ مجھے یہ بھی پتا نہیں جلا دہ کون تھی۔ ایسے واقعات ہوتے رہتے ہیں اور ہم میز کے گرد بیٹھ کر ان کے بارے میں کہانیاں سناتے ہیں تاکہ بلا اثر ہم ان پر یقین کرنے لگیں۔ یہ داہمہ نہیں، تاریخ ہے۔ جلا دہوں کے ایک سے زیادہ ہیں۔ اس لیے ان میں سے کچھ بے روزگار ہیں۔

اس نے کہا: دیواروں کلاں، رستوں کلاں، دروازوں کا کھانا، کھیت، ہوا، مکان، سورج، میز، سیب،

وہ بولی: پستان، بازو، ہونٹ، شراب، پیٹ، بال، روٹی، رانیں، آنکھیں، آنکھیں۔

وہ دونوں اپنے اپنے وعدے پر قائم رہے۔

جلاد کوئی ایسا برا آدمی بھی نہیں۔ بعد ازاں وہ ریفریجرٹر تک جاتا ہے اور کھانے کے بچے کچھے کلڑوں کو ہٹا دیتا ہے۔ اگرچہ اس عمل میں وہ جو کچھ حادثہ گرا دیتا ہے۔ اسے کپڑے سے صاف نہیں کرتا۔ اسے صرف معمولی چیزوں کی ضرورت ہے۔ کرسی، کوئی ایسا ہو جو اس کے جوتے اتار دے۔ اس کو باتیں کرتے ہوئے دیکھے، خوف و ستائش کے ساتھ، اگر ممکن ہو تو منونیت کے ساتھ کوئی ایسا جس کی گہرائیوں میں وہ آرام اور تجدید کے لیے چھلانگ لگا کر اتر سکے۔ یہ سب ایک ایسی عورت کے ساتھ شادی کرنے سے ہی ہو سکتا ہے جس کو دوسرے مردوں نے صرف اس لیے موت کی سزا دی ہو کہ وہ خوب صورت بننا چاہتی ہے۔ وسیع انتخاب کا در کھلا ہے۔

سب نے کہا: وہ احمق تھا

سب نے کہا: وہ بڑی شاطر عورت تھی  
انہوں نے پھانسنے کا لفظ استعمال کیا

جب وہ کمرے میں پہلی بار اکیلے تھے تو انہوں نے ایک دوسرے سے کیا کہا ہو گا؟ جب اس نے اپنا ٹھونگٹ کھولا ہو گا اور اس نے دیکھا ہو گا کہ وہ صرف آواز نہیں بلکہ جسم ہے اور محدود ہے۔ اس عورت نے کیا کہا ہو گا جب اس کو پتا چلا ہو گا کہ وہ ایک قفل بند کمرے سے دوسرے قفل بند کمرے میں منتقل ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے وہ پیار کی باتیں کرتے ہوں گے لیکن یہ باتیں انہیں ہمیشہ کے لیے مصروف نہیں رکھ سکیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اپنے دوستوں کو سنانے کے لیے میرے پاس ایسی کوئی کہانیاں نہیں ہیں جنہیں سن کر وہ بہتر محسوس کریں۔ تاریخ کو مٹانا ممکن نہیں ہے۔ حالاں کہ قیاس آرائی کر کے ہم اپنے آپ کو راحت پہنچا سکتے ہیں۔ جس جگہ کا یہ ذکر ہے عورتیں جلاد نہیں ہوا کرتی تھیں شاید ایسا کبھی ہوا ہی نہیں۔ اس لیے شادی کر کے کوئی اپنی جان نہیں بچا سکا۔ حالاں کہ قانون کے مطابق عورت ایسا کر سکتی تھی۔

اس نے کہا: پاؤں، بوٹ، ترتیب، شہر، منگا، سڑکیں، بوت، چاقو

وہ بولی: پانی، رات، پھر کادر خست، رستی کے لہجے، زمین کا پیٹ، غار، گوشت، کفن، کھلا، خون

وہ دونوں اپنے اپنے وعدے پر قائم رہے۔ ۱۹۷۸ء

۸ویں صدی میں کیوبک میں کسی ایسے مرد کے سامنے جسے موت کی سزا دی گئی ہو چھانسی سے بچنے کا صرف ایک طریقہ تھا اور وہ یہ تھا کہ جلادین جائے۔ یا پھر اگر معاملہ عورت کا تھا تو وہ کسی جلاد سے شادی کر کے بچ سکتی تھی۔ (FRANCOISE LAURENT) کو چوری کے جرم میں چھانسی کی سزائے گئی جب وہ جیل میں بند تھی تو اس نے بغل کے کمرے میں بند JEAN COROLERE کو منالیا کہ وہ جلاد کی خالی آسامی کے لیے درخواست دے اور اس کے ساتھ شادی بھی کر لے۔

ڈیوڈل وگ

جسم: ۱۹۳۸ء

ترجمہ: بلراج کومل

## التفات

(CONSIDERATION)

کوئی بھی ملک محض ناکامیابی کا ایک اسلوب ہے

اور قومیت وقت کا حادثہ

محبت کی طرح۔

کہ میں اپریل کے مہینے میں برف کے طوفان کے دنوں میں ٹورنٹو

میں پیدا ہوا تھا

کچھ بھی یقینی نہیں بناتا

اونٹاریو بھیل میں  
سرما کی شفق میں اڑتی بلٹوں کا صرف یہ مطلب ہے  
کہ میں وہاں تھا اور مجھے یہ بات یاد ہے

بہر حال وطن کا ہونا  
صرف کسی ایسے جلتے ہوئے شہر کی گلیوں میں  
تاریخ کا سامنا کرنے کا ایک طریقہ اختیار کرنے کے مترادف ہے  
جہاں کی آگ ہماری اپنی ہے  
قتل و غارت میں کمی ہو، لغویات میں اضافہ ہو  
کچھ تقدیر ساتھ دے، ذرا سا وقت ملے  
سرما کی بلٹوں کی سی یادیں ہوں  
صرف یہی کچھ ہے، جس کی کوئی انسان جتنا کر سکتا ہے  
ایک مقام، آغاز کے لیے۔

۱۹۷۲ء

سون مس گریو  
جنم: ۱۹۵۱ء  
ترجمہ: بلراج کول

اس شہر میں واپسی جہاں ہم کبھی رہتے تھے

(RETURN TO THE TOWN WHERE WE USED TO LIVE)

مجھے یہ تصویر ملی  
ایک عورت تھمادی طرف بڑھ رہی ہے

تمہارے ہاتھ وہاں ملتے ہوئے لگتے ہیں  
جہاں اب میرے اپنے ہاتھ بیکار لگے ہوئے ہیں  
میرے آس پاس ہوا بڑی ظالم ہے  
اور تمہاری حیوانی آنکھیں  
ایک نئی اشتہا سے لبریز ہیں

ایسا لگتا ہے میں تمام عمر  
سفر میں تھی  
تمہارا صدیوں پہلے کا لکھا ہوا خط  
کہن ہے کہ کچھ بھی ختم نہیں ہوا

اس شہر میں جہاں ہم کبھی رہتے تھے  
مجھے یہ تصویر ملی

ایک عورت تمہاری طرف جھکی ہوئی ہے  
تمہاری آنکھیں اب وہاں ملتی ہوئی لگتی ہیں  
جہاں میں محسوس کرتی ہوں کہ میں محض ایک اجنبی ہوں  
میں بہت کچھ بننا چاہتی تھی  
ایسا لگتا ہے میں ہمیشہ سفر میں رہی  
ابھی کل ہی میں نے اس ملک کے اوپر سے اڑان بھری  
جہاں تم رہتے ہو  
یہ جانتے ہوئے کہ میں تمہیں کبھی نہیں ڈھونڈ پاؤں گی

یہ جانتے ہوئے بھی کہ میں تمہیں کبھی ڈھونڈ نہیں سکی  
میں نے نئے چاند کو

پرانے چاند کو اپنے بازوؤں میں تھامے ہوئے دیکھا

میں چاہتی تھی کہ تم بھی مجھے اس طرح اپنے بازوؤں میں لے لو  
اور میں بھی ٹھیک اس طرح تمہیں اپنے بازوؤں میں جکڑ لوں

۱۹۷۹ء

زو رو بسن  
جنم ۱۹۵۳ء  
ترجمہ: بلراج کومل

## پھول

(ROSE)

غروب آفتاب، ایک کشادہ پھول، افق پر مر جھاجاتا ہے

خوشبو سے محروم ہو جانے کے بعد

ایک کچی باس پہاڑیوں پر آوارہ گھومتی ہے

برہنگی کی، پریشان کرنے والی باس

دھرتی کے اٹ پنے لمحوں کی بو

اگر کوئی لمبا ترنگا مرد اپنے بازوؤں کو اپنی اطراف میں سیٹھے

کھڑا ہوتا ہے تو عورتیں تحلیل ہو جاتی ہیں

آسان تھک دیک رسائی انہیں مشتعل کر دیتی ہے

پہاڑوں پر جگہ جگہ پر پتھروں کے ڈھیر ہیں

ایسے خانے جن کو ابھی ابھی کھولا جائے گا

آسان کے اندر اندر میرے کے علاوہ کیا ہو سکتا ہے  
 پاؤں کے نیچے کی زمین دکھائی نہیں دیتی، انگلیاں راستہ ٹٹولتی ہیں  
 گمنام چیزوں کے ساتھ ٹکراتی ہیں  
 شیشے کے مرتبان میں بند  
 یا چراغ کی لو پر مجلس جانے کے لیے ٹکراتے پتنگوں کی طرح

عورتیں مختصر لباس پہنے  
 ریشمی شگوفوں کی طرح  
 مکانوں کے بالائی حصوں میں  
 ادھر ادھر بکھری بیٹھی ہیں  
 آنسوؤں میں جھانکتی ہیں اور چاہتی ہیں  
 وہ جو ہیں اس کے علاوہ کچھ اور ہوتیں  
 کمروں میں سے کچھ ایک کمروں کے اندر مرد داخل ہو رہے ہیں  
 اپنی ٹکڑی جیسی لباس لیے  
 کچھ دوسرے مرد، ستاروں کی طرف نگاہ اٹھائے  
 عمارتوں کے باہر، دیواروں کے آس پاس منڈلا رہے ہیں  
 بے ربط، بے ترتیب  
 ان میں سے ایک جھک کر پھول کی خوشبو سونگھنا چاہتا ہے  
 اس کے چہرے میں سوراخ ہیں۔

## حکیم عبدالحمید

اس صدی کی آخری عظیم شخصیت

مسلمانان ہند کی قومی اور ملی تاریخ میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں سر سید احمد خاں، بیسویں صدی کے نصف اوّل میں مسیح الملک حکیم اجمل خاں اور نصف آخر میں حکیم عبدالحمید کی خدمات بہت روشن اور تابناک عنوان کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انیسویں صدی کی ابتدا ہی سے نہ صرف ہندوستان میں صدیوں سے قائم نظام بکھرنا شروع ہو گیا تھا اور بساط نو بچنے لگی تھی بلکہ ساری دنیا میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ پانچویں دہائی کے آخر میں پورے ملک پر انگریزی گرفت مضبوط ہو گئی تھی۔ اس وقت تک اگرچہ کرناٹک، بنگال اور اودھ کی مستحکم مسلم حکومتیں ختم ہو چکی تھیں لیکن ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد مرکز کی بے جان مغل حکومت کا خاتمہ محض حکومت کی تبدیلی اور سیاسی انقلاب نہ تھا، زندگی کے ہر شعبے پر اس کے اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ مسلمانوں کی حکومتوں کے یکے بعد دیگرے ٹکستے سے دوچار ہونے سے وہ سب سے زیادہ دل گرفتہ طول اور بے یار و مددگار تھے۔ حکومت و اقتدار جانے کا بھی انہیں دوسروں سے زیادہ غم تھا۔ انگریزوں کے خلاف ان کے جذبات میں اس قدر شدت تھی کہ ایک طبقے کی طرف سے اس مخالفت کو جہاد اور مذہبی فریضہ قرار دیا گیا تھا۔ انگریزی عتاب کا وہ خاص نشانہ تھے۔ ان کی تہذیب، رسم و رواج، زبان اور مذہب پر منظم سازش کے تحت حملے کیے جا رہے تھے اور ایک طرح ان کا سب کچھ داؤ پر تھا۔ ایسے میں



سر سید احمد خاں جیسا جیالازی ہوش اور جاں نثاران کی قیادت کے لیے آگے بڑھا۔ اس نے انہیں خواب غفلت سے جھنجھوڑا، حوصلے اور ہمت کا سبق دیا اور حکومت کی غلط فہمیاں رفع کرنے پر اپنی ہمت صرف کی۔ سر سید کے کاموں کا دائرہ سیاست تک محدود نہ تھا اور نہ محض مسلمانوں کی طرف سے صفائی یا ان کے لیے کچھ مراعات کا حصول ان کے پیش نظر تھا۔ وہ ہر طرح مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے متحمس تھے۔ ان کے ذہن و دماغ کو اس نئی روشنی سے منور کرنا چاہتے تھے، جس سے گوان کی آنکھیں چند حیاں رہی تھی لیکن اپنی راہوں کی تاریکی دور کرنے کے لیے عزم اور حوصلے کی ان میں کمی تھی۔ وہ قدامت سے اس طرح جڑے ہوئے تھے کہ نہ جدید ہندوستان کے منظر نامے پر ان کی نظر جا رہی تھی اور نہ عالمی تہذیبوں کی آہٹ کا انہیں اور اک تھا۔ سر سید کی ذہانت و تدبیر کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے بیک وقت پورے زور اور قوت سے نہ خالص سیاسی بلکہ مذہبی، معاشرتی، سماجی، تعلیمی اور لسانی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور کسی سمجھوتے یا مصلحت کے بغیر مسلمانوں کے لیے تعمیر و ترقی کے بند دروازے کھولنے شروع کیے۔ مسلمانوں کے لیے ایک شان دار مستقبل کی عقدہ کشائی کی جدوجہد کے لیے سر سید کی خدمات کو ہمیشہ خراج عقیدت پیش کیا جاتا رہے گا۔

سر سید کا زمانہ انگریزی اقتدار کے نقطہ عروج کا زمانہ تھا۔ انگریز سے ٹکر لے کر اور سیاست میں الجھ کر مسلمانوں کی عزت و آبرو اور مذہب و روایات کے تحفظ، نئی تعلیم کی اشاعت، قدیم رسوم اور غلط افکار و نظریات کی اصلاح کا کام انجام نہیں دیا جاسکتا تھا۔ سر سید کا کام بہت مشکل تھا۔ انہیں بیک وقت حکومت اور قوم دونوں کا اعتماد حاصل کرنا تھا۔ وہ زندگی بھر دونوں کی نگاہ میں مشکوک رہے۔

اجمل خاں کا زمانہ قومی تحریک اور ملک کی آزادی کے لیے جدوجہد کا زمانہ تھا۔ مسلمانوں میں عام بیداری پیدا ہو چکی تھی۔ ان کے خلاف نہ وہ جارہے نہ وہ زوروں پر تھا اور نہ ان کی زبان، ثقافت اور مذہب پر وہ پورش تھی جس کے تحفظ پر غیر ضروری قوت صرف کی جاتی۔ مسلمان اب حقوق کے مطالبے، آزادی کے حصول اور حکومت سے نبرد آزما کی کے لیے صف آرا اور برادران وطن کے شانہ بشانہ تھے۔ اجمل خاں نے وقت اور حالات کا بھرپور اور صحیح جائزہ لیا اور اپنی ساری قوت تعلیم اور سیاست پر صرف کی۔ قومی تعلیم اور قومی سیاست پر

ان کے نقوش بہت گہرے ہیں۔ طبیب کالج قرول باغ اور جامعہ ملیہ اسلامیہ قومی تعلیم سے متعلق ان کی کوششوں کا نشان ہیں۔ جامعہ کے قیام کے وقت سے اپنی زندگی کے آخر تک وہ وہ اس کے چانسلر اور اس کے بیشتر اخراجات کے کفیل رہے۔ اجمال خاں نے اس زمانے کی ساری تحریکوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور انھیں قوت پہنچائی۔ تحریک خلافت، تحریک ترک، موالات، انڈین نیشنل کانگریس، مسلم لیگ، جمعۃ العلماء اور دوسری ملی و قومی جماعتوں کے وہ ایک بڑے رہنما ہی نہیں تھے، ان جماعتوں کی منہ صدارت کو بھی انھوں نے افتخار بخشا تھا۔

دہلی طب کی بھاؤ تحفظ کے لیے وہ اس طرح سینہ سپر ہوئے اور ان کے عالمین کو منظم کر کے انھوں نے اس طرح تحریک چلائی کہ مغربی اثر سے ہندوستان میں دہلی نظام طب اس حشر سے دوچار نہیں ہوا جو ایران، ترکی، وسط ایشیا اور عرب ممالک میں اسے پیش آیا۔ ان ممالک کے رہنماؤں کی توجہ صرف مذہب تک محدود رہی۔ علوم و فنون، ثقافت و تمدن سے انھوں نے سروکار نہیں رکھا۔ اس کا اثر وہاں کے پورے ملکی، تہذیبی، تعلیمی و طبی نظام میں دیکھا جاسکتا ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد دہلی کی اسی سرزمین علم و دانش سے ایک اور سرمایہ نازش و افتخار شخصیت ابھری۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ مسلمانوں کی ان تینوں بڑی اور اپنے عہد کی نمائندہ شخصیتوں کا تعلق دہلی سے تھا۔ تینوں دہلوی تہذیب میں پل کر جو ان ہوئے تھے۔ وہاں کی بہترین روایات ان کی زندگی کا حصہ تھیں۔ مسلمانوں میں تعلیم کو عام کرنے اور علم کے عزائم کو ان کے قابو میں کرنے کا جذبہ ان میں قدر مشترک کے طور پر تھا۔

اس دور کے مسائل اور چیلنج گذشتہ دونوں ادوار سے مختلف تھے اتفاق و اتحاد کی صدیوں سے قائم فضا زہر آلود تھی۔ مسلمانوں کا قومی و ملی شیرازہ بکھر چکا تھا۔ ذی حیثیت اور دانشور مسلمانوں کی بڑی تعداد نقل مکانی کر گئی تھی، جو رو گئے تھے ان میں سر اسیب گلی، ہر اس، عدم تحفظ اور مستقبل سے ناامیدی اس قدر شدید تھی کہ موجودہ نسل کے لیے اس کا اور اک بھی مشکل ہے، وہ ایسے بے سکت، دل شکستہ اور محروم تہنا تھے کہ ان کی ہچی کچی قیادت کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیسے ان میں ہمت و حوصلہ پیدا کیا جائے، کس طرح ان کا ذہنی انتشار اور

پریشاں خاطری دور ہو، نقل مکانی اور ہجرت پر آمادہ قائلوں کے قدم کیوں کر موڑے جائیں۔ تعلیم کا فقدان تھا، ملازمتوں کے دروازے بند تھے، کاروباری اداروں اور سرکاری محکموں میں تعداد برائے نام تھی۔ سیاسی وزن ہاتی نہیں رہا تھا اور اخلاقی دباؤ کمزور پڑ چکا تھا۔ ایسے میں جن رہنماؤں نے قیادت کا فریضہ ادا کیا ان کی خدمات آب زر سے لکھے جانے کے لائق ہیں۔

ملت کو درپیش ان حالات سے حکیم عبدالحمید جیسا احساس اور ذہین انسان کیسے بے تعلق رہ سکتا تھا۔ انھوں نے صورت حال کا گہری نظر سے جائزہ لیا اور ان نزاکتوں کو سمجھا جن پر اس وقت بہت کم لوگوں کی توجہ تھی۔ انھوں نے محسوس کیا کہ یہ زمانہ تشہیر اور اعلانات کا نہیں ہے۔ جلسوں اور جلوسوں سے بات بگڑے گی اور ذرا سی بے تدبیری بدگمانیوں کو جنم دے گی۔ انھوں نے نہایت سکوت اور مستقل مزاجی سے ہمدرد کے کاروبار کو وسعت دینے کا منصوبہ بنایا اور قدم قدم پر محراحتوں اور مخالفتوں کے باوجود اسے ایک عظیم ادارہ کی شکل دینے کے لیے کوشاں ہوئے۔ ہمدرد کی تعمیر و ترقی میں انھیں منہمک دیکھ کر دہلی کے بہت سے مسلمانوں کو تہارت اور کاروبار میں دل چسپی لینے کی ترغیب ملی اور ان کے قدموں میں ثبات آیا۔ ہمدرد کو مضبوط بنیادیں فراہم کرنے کے بعد انھوں نے اس سے حاصل آمدنی کو قومی اور وفاقی کاموں کے لیے وقف کیا۔ انھوں نے اس کے ذریعے نہ صرف طب یونانی کو جو اسلامی فکر و دانش کی ایک بیش قدر علامت اور اسلامی تہذیب و ثقافت کا قیمتی ورثہ ہے، حیات نو بخشنے کی کوشش کی بلکہ ہمدرد میں زیادہ سے زیادہ گنجائش پیدا کرتے ہوئے کسی تکلف و احساس کے بغیر مسلمانوں کو روزگار کے مواقع بھی بہم پہنچائے۔

ملک کے حالات میں بہتری پیدا ہونے پر سب سے پہلے انھوں نے طبی تنظیم کی طرف توجہ مبذول کی۔ بہت سے سربراہان اور وہ طبیب پاکستان جا چکے تھے۔ پنجاب جو طب یونانی کا ایک بڑا مرکز تھا اور جہاں طبی سرگرمیاں دوسرے صوبوں سے زیادہ تیزی سے جاری تھیں، طبی کانفرنس کو متحرک رکھنے میں وہاں کے اراکین کا بڑا حصہ تھا، اس کا نصف ہندوستان سے منقطع ہو گیا تھا اور نصف میں طبیعوں کی تعداد برائے نام رہ گئی تھی۔ آل انڈیا ایجوکیشنل اینڈ یونانی طبی کانفرنس کے نام سے مسیح الملک حکیم اجل خاں کی قائم کردہ اس عظیم میں

۱۹۰۶ء سے طبیب اور وید دونوں شامل تھے اور دیسی معالجین کی یہ مشترک تنظیم تھی۔ ۱۹۳۷ء کے بعد ویدوں نے اپنی علیحدہ تنظیم قائم کر لی۔ چالیس سالہ رفاقت اور مشترکہ جدوجہد کی انھیں اب ضرورت باقی نہیں رہی تھی۔ اہلہا کے لیے یہ ایک ضرب اور افسوسناک سانحہ تھا۔

حکیم صاحب نے ۱۹۴۹ء کے اوائل میں طبی کانفرنس کے لیے مشوروں کا سلسلہ شروع کیا اور پھر ۱۹۴۹ء ہی کے آخر میں دہلی کے اہلہا کی کوششوں سے جن میں حکیم الیاس خاں خاص طور پر شامل تھے آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کے نام سے کانفرنس کی از سر نو تشکیل کی گئی۔ ۱۹۵۵ء میں اس کا پہلا اجلاس عام دہلی میں منعقد ہوا۔ اس پہلے اجلاس میں متفقہ طور پر صدر کی حیثیت سے حکیم عبدالحمید کا انتخاب عمل میں آیا اور پھر وہ تاحیات اس کے صدر رہے۔ اس تنظیم کی وجہ سے ملک کے طبیوں میں سے بے یقینی کی کیفیت دور ہوئی، خود اعتمادی و توانائی کا احساس ابھرا، سر جو کر بیٹھنے کا موقع فراہم ہوا اور فن کے لیے کچھ کرنے کے جذبے کو نمو ملی۔ اکتوبر ۱۹۹۸ء میں کانفرنس کا سو لھواں اجلاس عام دہلی میں منعقد ہوا۔ ۱۹۵۲ء کے بعد دہلی میں یہ کانفرنس کا دوسرا اجلاس تھا۔ حکیم صاحب نے علالت و ضعف کے باوجود اس میں شرکت کی۔ ان کی زندگی کا یہ آخری جلسہ کانفرنس کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ میرے لیے یہ ذاتی طور پر اس لیے بھی اہم ہے کہ اس اجلاس میں بحیثیت صدر ان کے انتخاب کے بعد جب نئے عہدیداروں اور مجلس عاملہ کے تقرر کا حسب ضابطہ صدر کو اختیار دیا گیا تو انھوں نے مجھ بے بضاعت پر اعتماد کا اظہار فرماتے ہوئے نائب صدارت کے عہدے پر میرا تقرر کیا۔

طبی تنظیم کے بعد بہتر طبی تعلیم کا نظم حکیم صاحب کی توجہ کا دوسرا بڑا مرکز بنا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد دہلی کے دونوں طبی کالج موت و زیت کی کنگش میں تھے۔ طبیہ کالج قریل باغ کے بگڑتے حالات کے پیش نظر حکومت نے ریور مقرر کر دیا تھا اور اس کی حالت کافی سنبھل گئی تھی۔ لیکن قریل باغ ہی میں واقع دوسری طبی درسگاہ جامعہ طبیہ کے وجود کا مسئلہ بہت سنگین تھا۔ اس کے بانی حکیم الیاس خاں نے جیسے تیسے اے گلی قاسم جان میں پھٹل کیا۔ حکیم عبدالحمید کی مالی امداد سے کالج کو سہارا ملا۔ ۱۹۶۳ء میں حکیم الیاس خاں کے انتقال کے بعد جب کالج کی بقا کی

کوئی شکل نہیں رہی تو حکیم صاحب نے براہ راست اسے اپنی تحویل میں لیا اور اسے ایک معیاری درس گاہ بنانے پر توجہ مرکوز کی۔ کالج کی پر نسیلی کے لیے اصرار و احترام سے اس وقت کے نائب صدر ڈاکٹر ذاکر حسین اور اپنے معتد خاص قاضی سجاد حسین مرحوم کی وساطت سے شفاء الملک حکیم عبداللطیف فلسفی جیسے ماہر تعلیم و یگانہ عصر طبیب کو دعوت دی۔ اپنے قلبی عارضہ کی وجہ سے شفاء الملک مرحوم کادھلی میں زیادہ قیام نہیں رہ سکا۔ ۱۹۷۳ء میں جامعہ طبیبہ ہمدرد طبی کالج کے نام سے موسوم ہوا۔ ۱۹۸۰ء میں اسے حکیم صاحب نے قاسم جان کی نگلی سے نکال کر تعلق آباد میں واقع ہمدرد نگر کے وسیع کیسپس میں منتقل کیا۔ ۱۹۸۹ء میں جامعہ ہمدرد کے قیام کے بعد اسے ایک فیکلٹی کا درجہ حاصل ہوا۔

بھوپال کا آصفیہ طبیبہ کالج انضمام ریاست کے بعد ۱۹۵۲ء میں بند ہو گیا تھا۔ مدھیہ پردیش میں طب کا کالج نہ ہونے سے صوبے میں طب کی صورت حال بہت اتر تھی۔ حکیم صاحب نے برہان پور کے صاحب خیر حضرات کے تعاون سے وہاں طبیبہ کالج کے قیام میں دل چسپی لی۔ ۱۹۵۷ء میں برہان پور میں آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کے سالانہ اجلاس کے پس پشت یہی مقصد کار فرما تھا۔ ۱۹۶۳ء میں کالج قائم ہونے پر حکیم صاحب نے سالانہ گرانٹ مقرر کی۔ ان کی حسن خدمات کے اعتراف میں اس کا نام سینیہ حمید یہ طبیبہ کالج رکھا گیا ہے۔ کالج کی عالی شان عمارات بڑی حد تک حکیم صاحب کی رہن منت ہیں۔

درالعلوم دیوبند کا جامعہ طبیبہ بھی حکیم صاحب کے فیضان سے مستفید ہوتا رہا۔ ان کی طرف سے سالانہ معقول رقم کی دوائیں کالج کے شفا خانے کو عطیے کی شکل میں دی جاتی تھیں۔ کلکتہ کے طبی کالج کے قیام میں بھی حکیم صاحب کی حوصلہ افزائی کو خاص دخل ہے۔ یہ آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کی کسی شاخ کے زیر اہتمام قائم ہونے والا ملک کا پہلا طبی کالج ہے۔ اس کے لیے ریاست مغربی بنگال کے طبی کانفرنس کے روح رواں حکیم سید فیضان احمد کی کوشش لائق تحسین ہیں۔

آزادی کے بعد طبی نصاب تعلیم میں تبدیلی کی طرف پہلا بڑا قدم شفاء الملک حکیم عبداللطیف فلسفی نے ۱۹۵۳ء میں علی گڑھ میں اٹھایا تھا۔ ہندوستان بھر کے طبی کالجوں کے پرنسپل نصاب کمیٹی میں شامل تھے۔ علی گڑھ میں اس کی نشستوں کا کئی دن سلسلہ رہا۔ ار

وقت کے واکس چائسلر ڈاکٹر ذاکر حسین بھی بذات خود بعض نشستوں میں شریک رہے۔ حکیم عبدالحمید کی اس کمیٹی کو پوری تائید اور حمایت حاصل تھی۔ انھوں نے بڑے شوق اور دل جمعی سے اس میں حصہ لیا تھا۔ ۱۹۵۸ میں حکیم عبدالحمید نے آل انڈیا یونانی طبی کانفرنس کے زیر اہتمام شفاء الملک مرحوم کی سرکردگی میں ایک نصاب کمیٹی قائم کی۔ کمیٹی میں ملک کے چوٹی کے طبی ماہرین شامل تھے۔ اس کمیٹی کی سفارشات اور اس کا مقررہ نصاب مرکزی حکومت کو پیش کیا گیا۔ طبی نصاب کی طرف حکیم صاحب کی توجہ برابر مبذول رہی اور ان کی سرپرستی میں اصلاح نصاب کا کام انجام پاتا رہا۔

لال کنواں کے ہمدرد مطبوں کے علاوہ جہاں خود حکیم صاحب مطب کرتے تھے، ملک میں ہمدرد کی بہت سی ایجنسیوں میں یونانی مطب قائم کیے گئے۔ اس سے جہاں لوگوں کو یونانی معالجے سے استفادہ کا موقع ملا، وہاں یہ یونانی علاج کی اشاعت کا ذریعہ بھی بنا۔ حکیم صاحب نے معالجے کے سلسلے کو اور زیادہ بہتر شکل دینے کے لیے ۱۹۶۵ میں آصف علی روڈ پر ہمدرد نرسنگ ہوم تعمیر کیا۔ سابق وزیر اعظم لال بہادر شاستری نے اس کا افتتاح کیا تھا۔ اس میں مطب اور بیرونی مرضا کے علاوہ انڈور اور بڑے پیمانہ پر علاج کی جدید سہولتیں فراہم کی گئی تھیں۔ ہمدرد نگر میں ۱۹۸۲ میں مجید یہ ہسپتال کے قیام کے بعد آصف علی روڈ کی یہ عمارت اگرچہ ہمدرد نیشنل فاؤنڈیشن اور ہمدرد کے دوسرے شعبوں کے دفاتر میں تبدیل ہو گئی ہے لیکن اس میں مطب کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

حکیم صاحب کے والد گرامی حکیم حافظ عبدالجید (وفات ۱۹۲۲ء) سے منسوب مجید یہ ہسپتال ۱۹۷۹ء سے ۱۹۸۲ء تک تعمیر ہوتا رہا۔ یہ نہ صرف اپنی شاندار عمارت کے لحاظ سے بلکہ علاجی و تشخیصی سہولتوں اور ضروری ساز و سامان سے آرامتہ لیور ٹریز اور لائٹ اسٹاف کی وجہ سے دہلی کے اچھے نرسنگ ہوم میں شمار کیا جاتا ہے۔ ایلوپیتھی علاج کے ساتھ یہاں یونانی مطب اور یونانی انڈور کا بھی انتظام ہے۔ ہمدرد طبی کالج کے طلبہ کی تعلیمی ضرورتیں بھی اس سے پوری ہو رہی ہیں اور انھیں یہاں طبی تربیت کے بڑے مواقع حاصل ہیں۔

فارمی کورس میں مسلمان طلبہ کے داخلے کا تناسب ہمیشہ بہت کم رہا۔ موجودہ زمانے میں ہندوستان اور بیرونی ممالک میں اس کورس کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ بچپن

چھبیس سال پہلے غالباً امریکہ سے ایک صاحب علی گڑھ آئے تھے، وہ اپنے بیٹے کے لیے ڈی فارملابی فارما لڑکی کی تلاش میں تھے۔ انھوں نے بعد میں مجھے بتایا کہ ہندوستان اور پاکستان میں اس تعلیم سے آراستہ کوئی مسلمان لڑکی انھیں نہیں ملی۔ ۱۹۷۲ میں حکیم صاحب نے ہمدرد کالج آف فارمیسی قائم کر کے ایک بڑے خلا کو پر کیا۔ اس کالج کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بی فارما اور ڈی فارما کے نصاب کے ساتھ یونانی فارمیسی کا بھی ایک اضافی مضمون شامل کیا گیا ہے جس میں داخلے کے لیے اردو کی شرط ہے، ہمدرد طبی کالج کے شعبہ علم الادویہ کے اساتذہ اس اضافی مضمون سے متعلق ہیں۔ فارمیسی کالج میں پوسٹ گریجویٹ کورس اور ڈاکٹریٹ کا لنعم بھی قائم ہے اور مختلف ادویہ کے خواص کا تجزیاتی مطالعہ کیا جا رہا ہے۔

نرسنگ کے سلسلے میں بھی کم و بیش یہی صورت حال تھی۔ گزشتہ دہائیوں میں ہسپتالوں میں اندور مریضوں کے لیے زیادہ گنجائش پیدا کرنے اور بکثرت نئے ہسپتال کھلنے سے تربیت یافتہ نرسوں کی مانگ میں بہت اضافہ ہوا ہے۔ مسلمان لڑکیوں میں نرسنگ کی تعلیم کے فقدان کی وجہ سے ایک معقول ملازمت سے عام محرومی تھی۔ حکیم صاحب نے خاص طور پر مسلمان لڑکیوں کی ٹریننگ کے لیے ۱۹۸۴ میں جامعہ ہمدرد میں ایک پوری فیکلٹی قائم کی اس کی عالی شان عمارت ہمدرد نگر کی عمارتوں میں قابل دید ہے۔ عہد نبوی میں تیمارداری اور نرسنگ کے فرائض انجام دینے والی صحابیہ بی بی رفیدہ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اسے رفیدہ نرسنگ اسکول کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ ماہانہ وظیفہ اور تعلیم و رہائش کی مفت سہولتوں کی حامل اس فیکلٹی میں عنقریب ڈگری کورس بھی شروع ہونے والا ہے۔

طب و صحت کے میدان میں حکیم صاحب کی ان کادشوں اور طب میں علمی و تصنیفی کاموں کی انجام دہی کے علاوہ جن کا بخوف طوالت یہاں تذکرہ نہیں کیا گیا، حکیم صاحب کی تعلیمی اور علمی وادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے اور ان میں سے ہر ایک بجائے خود علاحدہ مضمون کا متقاضی ہے۔

حکیم صاحب کی علمی سرگرمیوں کے جائزے سے ظاہر ہوتا ہے کہ طبی علوم کے بعد اسلامی علوم کا مطالعہ ان کی دل چسپی کا خاص موضوع رہا ہے۔ ابتدائیں لال کواں میں واقع ہمدرد کی

عمارت میں مطالعات اسلامی کا شعبہ اور لائبریری قائم کی گئی تھی۔ ۱۹۶۳ میں اسے انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز کے نام سے امامیہ ہال، کچکونیاں روڈ کے ایک حصہ میں منتقل کیا گیا۔ ۱۹۷۷ میں ہمدرد نگر میں عمارت کی تکمیل کے بعد اس کی وہاں منتقلی عمل میں آئی۔ انسٹی ٹیوٹ کی پانچ منزلہ پر حکوہ عمارت میں فیکلٹی آف اسلامک اسٹڈیز، مرکزی لائبریری اور بعض دوسرے شعبے واقع ہیں۔ ایک انگریزی مجلہ اسٹڈیز ان اسلام ان کی زیر ادارت نکلتا رہا ہے۔

غالب اکادمی حکیم صاحب کی غالب نوازی کی بے مثل یادگار ہے۔ غالب کے مزار سے متصل زمین اگرچہ ۱۹۳۵ میں خریدی گئی تھی۔ لیکن غالب صدی کے انعقاد سے ایک برس قبل ۱۹۶۸ میں انھوں نے غالب اکادمی کے نام سے ایک رجسٹرڈ سوسائٹی قائم کی۔ اس کی گورننگ کونسل میں بشیر حسین زیدی، قاضی عبدالودود، مالک رام، یوسف حسین خاں، خواجہ احمد فاروقی جیسے صاحبان علم و فضل شامل تھے۔ ۲۲ فروری ۱۹۶۹ کو اس وقت کے صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین نے غالب اکادمی کا افتتاح کیا تھا۔ راقم الحروف بھی اس افتتاحی تقریب میں شریک تھا۔ اکادمی کی اس عمارت میں آڈیٹوریم، لائبریری اور میوزیم واقع ہیں غالب کے یوم ولادت و وفات پر منعقدہ تقریبات کے علاوہ دہلی کی بہت سی علمی و ادبی تقاریب کا یہ ایک بڑا مرکز ہے اور دہلی کی ثقافتی زندگی میں اسے نمایاں مقام حاصل ہے، اکادمی نے غالبیات اور دوسرے ادبی موضوعات پر بعض اہم کتاب شائع کی ہیں۔

حکیم صاحب کا کارنامہ اور تعلیم کے میدان میں ان کی لگاتار اور مسلسل کوششوں کا ثمرہ جامعہ ہمدرد کا قیام ہے۔ اسے وجود میں لانے کے لیے ان کے ذہن رسا نے اس وقت کام کرنا شروع کر دیا تھا جب کسی دوسرے کے لیے اس کا خیال بھی محال تھا۔ لوگ دلی کے آباد علاقوں کی جائیدادیں فروخت کر رہے تھے اور وہ دلی سے دور تعلق آباد کے ویرانوں میں شہر علم بسانے کا منصوبہ بنا رہے تھے۔

سر سید کے زمانے میں تعلیم میں انقلاب برپا ہو رہا تھا۔ ان کا نظریہ تعلیم انقلابی و اصلاحی تھا۔ حکیم صاحب کا زمانہ تعلیمی انقلاب کا نہیں تھا۔ اس کی اشاعت کی طرف توجہ ہو اس کے حصول کی طرف رغبت اور مواقع مہیا کرنے کی ضرورت تھی۔ حکیم صاحب نے دوسروں کو



چونکہ ان کے بغیر تقریروں اور تحریروں کے ذریعہ اقدامات کرنے کے بجائے ادارے بنانے پر اپنی قوت صرف کی۔ مضامین کا سلسلہ بہت لوگوں نے جاری رکھا، وہ بھی اپنی جگہ اہم اور ضروری ہے۔ اس سے فضا قائم ہوتی ہے، ذہن بنتے ہیں، جذبے کو مہیز ملتی ہے۔ لیکن خالی گفتار سے مسائل حل نہیں ہوتے۔ حکیم صاحب گفتار کے نہیں عمل کے غازی تھے۔ انھوں نے وقت کی نزاکت اور اس کے تقاضوں کا اور اک کر کے یکے بعد دیگرے ابتدائی تعلیم سے لے کر اعلیٰ تعلیم و تحقیق کے ادارے قائم کیے۔

حکیم صاحب نے جو تعلیمی پروگرام وضع کیا اس میں اشاعت تعلیم کے ساتھ اپنے عہد کی اس ضرورت اور مطالبے کو بھی پیش نظر رکھا، جس کا تعلق خود کفالتی اور روزگار سے جڑے نصابات سے ہے۔ انھوں نے جامعہ ہمدرد میں رواجی اور رواجی تعلیم سے زیادہ پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم پر توجہ دی اور ایسے نصابات شروع کیے جن سے بہتر روزگار کے مواقع پیدا ہوں۔ روزگار سے متعلق معلومات کی فراہمی ہی کے خاطر ۱۹۷۳ء میں انھوں نے بزنس اینڈ ایپلائمنٹ بیورو قائم کیا تھا۔ ہیروزگار نو جوانوں کی رہنمائی کے واسطے ان کے اس اقدام سے بہت لوگوں کو ملازمتیں اور روزگار مہیا ہوا ہے۔ بیورو میں ٹائپ، شمارت پنڈ اور دوسری سہولتیں بھی فراہم کی گئی ہیں۔

جدید تعلیم کے ساتھ روزگار سے جڑے نصابات اور معاشی ترقی کے لیے ان کی کوششوں کا اعتراف کرتے ہوئے یہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ہمدرد سے ہزاروں مسلمان کسی نہ کسی حیثیت سے متعلق ہیں۔ مستقل ملازمین کے علاوہ دوائیں اور دوسری بے شمار چیزیں سپلائی کرنے والے بیشتر مسلمان ہی ہیں۔ اس کی انجینیئریوں اور اسٹاکسٹوں کا سلسلہ ملک بھر میں پھیلا ہوا ہے اور ہزار ہا افراد اس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔

حکیم صاحب نے ابتدائی و ثانوی تعلیم کے لیے ۱۹۷۳ء میں گلی قاسم جان میں رابعہ گرلس اسکول، ۱۹۸۱ء میں ہمدرد نگر میں پرائمری اسکول اور ۱۹۹۳ء میں ہمدرد پبلک اسکول قائم کیا۔ پرانی دہلی میں لاکھوں کے لیے مسلمانوں کا کوئی اسکول نہیں تھا۔

لڑکیاں تہذیبی ماحول کی خاطر یا بہت دور جامعہ ملیہ جاتی تھیں یا بادل ناخواستہ دوسرے

اسکولوں کا رخ کرتی تھیں یا موانعات کے باعث پرانہ عمری کے بعد ان کی تعلیم منقطع ہو جاتی تھی۔ رابعہ گرلس اسکول ٹھنی مسلم آبادی کے درمیان واقع ہونے کی وجہ سے مسلمان لڑکیوں کی تعلیم کے واسطے نہایت موزوں ہے اور وہ علاقے کی ایک بڑی ضرورت پوری کر رہا ہے۔ اس سے متصل مسلمان لڑکیوں کے لیے ایک ٹھنی مرکز بھی قائم ہے۔ ہمدرد نگر کا پرانہ عمری اسکول کیپس اور اس کے آس پاس کی آبادی کے چھوٹے بچوں کی ایک معیاری درس گاہ ہے۔ ان دونوں اسکولوں کی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن ہمدرد پبلک اسکول حکیم صاحب کے اعلامیہ کے مطابق ایک نمونے کا اسکول ہے۔ اپنے قیام کے فوراً بعد اس اقامتی اسکول کا دہلی کے بہترین معیاری اسکولوں میں شمار کیا جا رہا ہے۔ اس میں لڑکوں اور لڑکیوں کے لیے علاحدہ ہوٹل ہیں جن میں پانچ سو طلبہ و طالبات کی گنجائش ہے اور اس میں دہلی کے باہر کے خوش حال گھرانوں کے بچے اسلامی ماحول میں تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ جامعہ ہمدرد سے تھوڑے فاصلے پر سنگم دہار میں ایک وسیع رقبہ پر پھیلے ہوئے تعلیم آباد میں ہمدرد پبلک اسکول کے علاوہ ”اسٹڈی سرکل“ واقع ہے۔ ۱۹۹۲ میں قائم کردہ اس اسٹڈی سرکل کے زیر اہتمام کوچنگ کے نتیجے میں مسلمان طلبہ کا سول سروس میں تناسب بڑھا ہے۔ ملت کی فلاح و بہبود کے لیے یہ ایک بحد قابل قدر کام ہے۔

تخلیق آباد کے قدیم کھنڈرات میں شہر علم کی تعمیر کا سلسلہ ۱۹۶۲ سے شروع ہو گیا تھا۔ جب ۱۵ نومبر ۱۹۶۲ کو پنڈت جواہر لال نہرو نے یہاں ادارہ تاریخ و تحقیق طب کا سنگ بنیاد رکھا تھا۔ ۱۹۷۰ میں اس ادارے کی مرکزی عمارت کی تکمیل کے بعد وسیع پیمانے پر دوسری عمارتوں کی تعمیر شروع ہوئی اور مختلف جگہوں پر پھیلے ہوئے ہمدرد کے ادارے آہستہ آہستہ ہمدرد نگر منتقل ہونے لگے اور پھر جیسے جیسے عمارتیں بنتی گئیں دوسرے قدیم اداروں کی منتقلی کے ساتھ نئے اداروں کا قیام عمل میں آتا رہا۔ جو قدیم ادارے منتقل ہوئے ان میں ہمدرد طبی کالج اور ادارہ مطالعات اسلامی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نئے قائم ہونے والے اداروں میں ہمدرد فارمیسی کالج، جمید یہ ہاسپتال، رفیدہ نرسنگ اسکول سائنس کے متعدد شعبے ہیں۔ ۹۰ ایکڑ کے اس وسیع رقبے میں مرکزی لائبریری، کنونشن سینٹر، اسکالرز ہاؤس، پریس، مسجد، طلبہ و طالبات کے ہوٹل، اسٹاف کوآرڈرز وغیرہ تعمیر کئے گئے ہیں۔

۱۹۸۹ء جامعد ہمدرد کے معرض وجود میں آنے کے بعد اس دیرینہ منصوبے کی تکمیل ہوئی، جس کے لیے لوگوں کے سلسلے کا آغاز اس وقت کیا گیا تھا جب کسی کے ذہن میں یونیورسٹی کی بات نہیں آتی تھی۔ جامعد ہمدرد اچانک وجود میں نہیں آگیا۔ کوئی وقتی اور فوری جذبہ اس کا محرک نہیں بنا اور نہ جلدی میں کوئی پروگرام مرتب کر کے یونیورسٹی کے قیام کی اسکیم منظور کرائی گئی۔ حکیم صاحب کی ایک طویل اور مسلسل کوشش اور ان کے منصوبہ ساز دماغ نے اس خواب کو پورا کر دکھایا جو معلوم نہیں وہ کب سے دیکھ رہے تھے۔ ۱۹۲۰ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے قیام کے بعد جو سرسید کی وفات کے ۲۲ برس بعد قائم ہوئی تھی اور جس کو قائم کرنے میں پوری ملت اسلامیہ، عوام و خواص، دانشور، قومی رہنما و الیاء ریاست سب شریک تھے، یہ دوسری یونیورسٹی تھی جو ایک شخص واحد کی مساعی سے قائم ہوئی۔

حکیم صاحب کی پوری زندگی مسلمانوں کی معاشی فلاح اور انھیں جدید تعلیم سے آراستہ کرنے پر گزری۔ ان کی ذات فکر و عمل کا بے مثل نمونہ تھی۔ انھیں سرسید یا اجمل خاں کی طرح درس میں عقمت نہیں ملی تھی۔ خدا واد صلاحیت اور اپنے اوصاف و کمالات سے انھوں نے عقمت کی بلندیوں کو چھوا تھا اور ان ارفع منزلوں پر پہنچے تھے جن کی چند سیر حیاں طے کرنی مشکل ہوتی ہیں۔

حکیم صاحب نے ماضی ہی سے اکتساب نہیں کیا تھا۔ حالات حاضرہ کے گہرے مطالعے کی روشنی میں مستقبل کا نقشہ بھی ان کے سامنے تھا، اس نقشے میں رنگ بھرنے کا انھوں نے اہتمام کیا اور اکیسویں صدی میں کامیابی کے ساتھ داخلے کی تیاری کی ان کے قائم کردہ اداروں کو ابھی زیادہ وقت نہیں گزرا ہے اور ان کی کوششوں کے اثرات ابھی بہت نمایاں نہیں ہوئے ہیں۔ آنے والے وقت میں ان میں برک و بار آئیں گے تو ان کی قدرو منزلت کا صحیح طور پر اندازہ کیا جائے گا۔

## کتاب اور صاحب کتاب

- ۱۔ سو فی کی دنیا  
مصنف: جوشین گارڈر  
مترجم: شاہد حمید
- ۲۔ حرفہ شناسائی  
مصنفہ: ادا جعفری

### سو فی کی دنیا

”اس کی کتاب کا مصنف جوشین گارڈر ناروے کا رہنے والا ہے۔ ناول نگاری کے کوچے میں قدم رکھنے سے پہلے وہ گیارہ سال تک ایک ہائی اسکول میں فلسفہ پڑھا رہا تھا۔ فلسفہ پڑھانا اور وہ بھی ہائی اسکول کے طلبہ کو، یہ کوئی آسان کام نہیں۔ ایک تو خود پڑھانے والے کو فلسفے سے دلی لگاؤ ہونا چاہیے تاکہ موضوع کی غرض و غایت اور تمام پارکیاں اس کی نظر میں ہوں دوسرے سے وہ اپنے علم کو دوسروں تک اس طرح منتقل کرنے پر قادر ہو کہ یہ نکتہ ان کی سمجھ میں آجائے۔ یہ دشوار ہے۔ اس کے لیے بیان کی تکنیکی ضروری ہے فلسفہ

اگر ٹھیک طرح اور دل چسپ انداز میں نہ پڑھایا جائے تو طالب علم  
بیزار اور تنفر ہو جائیں گے۔ گارڈر نے جس آسان اور عام فہم  
پیرائے میں دقیق فلسفیانہ مباحث کو عام قارئین تک پہنچایا ہے، اس  
سے ہم یہ قیاس کرنے میں حق بجانب ہیں کہ وہ بہت اچھا استاد رہا  
ہوگا۔

سونی کی دنیا صرف فلسفے کی کتاب نہیں ہے۔ یہ ایک ناول بھی ہے۔ عام ناولوں سے بہت  
مختلف اور بہت منفرد انداز میں لکھا گیا ناول۔ یہ ناول پینتیس ابواب پر مشتمل ہے۔ ابواب کی  
تقسیم ان عنوانات کے تحت کی گئی ہے --- بارغ عدن، ٹاپ ہیٹ، اساطیر، طبی فلسفہ،  
دیو کر جوس، تقدیر، ستر لٹا، ایٹھنر، افلاطون، میجر کی چوٹی، کچھار سلو، یونانیت، پوسٹ کارڈ،  
دو ثقافتیں، قرون وسطیٰ، نشاۃ ثانیہ، بیروق، دیکارت، اسپنوزا، لوک، ہیوم، ہارکلی، ہجارت،  
روشن خیالی، کانٹ، رومانیت، ہیگل، کیرکے گارڈ، مارکس، ہزاروں، فرائیڈ، ہمارا اپنا زمانہ، گارڈن  
پارٹی، کلائٹر پوائنٹ، انگار عظیم۔ اور ان عنوانات کے تحت ایک مسلسل کہانی کے انداز میں  
انسان اور انسانی دنیا کے بارے میں بنیادی حیثیت رکھنے والے سوالوں سے بحث کی گئی ہے۔

”ہم کون ہیں؟ جس دنیا یا کائنات میں ہم رہے ہیں کیسے بنی؟ اسے کس  
نے بنایا؟ خیر و شر اور جبر و اختیار کے معنی کیا ہیں؟ ہم اپنی ذات کو،  
دوسروں کو، کون و مکاں کو کس طرح بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں؟ یا  
سمجھ بھی سکتے ہیں یا نہیں؟ یہ تمام اور اس قسم کے متعدد دیگر سوالات  
فلسفے میں ہار ہار نئے نئے زاویوں سے سر اٹھاتے ہیں اور ہمیں غور و فکر  
کی دعوت دیتے ہیں۔“

انسان کے اجتماعی سفر پر نظر ڈالی جائے تو پتا چلتا ہے کہ ماقبل تاریخ کے دیومالائی تصورات،  
فلسفہ، تاریخ، سائنس اور جدید تصورات آپس میں گہرا رشتہ رکھتے ہیں۔ شوپنہار نے کہا  
تھا۔۔۔ موت نہ ہوتی تو نہ شاعری وجود میں آتی نہ فلسفہ، گویا کہ موت کے تجربے نے ہمیں  
انسانی زندگی اور اسے نگری اساس مہیا کرنے والے تجربوں کے بارے میں منظم غور و فکر کا  
راستہ دکھایا۔ یہ کتاب عہد بہ عہد انسانی فکر کے معماروں کی وساطت سے افکار و عقاید اور  
اقدار کے ایک جلوس کا منظر یہ پیش کرتی ہے۔ دیو کر جوس، ستر لٹا، افلاطون، ارسطو،  
دیکارت، اسپنوزا، گلیلیو، نیوٹن، لوک، ہارکلی، ہیوم، کانٹ، ہیگل، کیرکے گارڈ، مارکس،

ڈارون، اور سارتر جیسی شخصیتیں ایک عظیم الشان ڈرامے کے کرداروں کی طرح ہمارے سامنے آتی جاتی ہیں اور ہماری زندگی کے بہت سے اسرار کی نقاب کشائی کرتی ہیں۔ ایک زمانے تک ہماری کائنات کے ساتھ ساتھ ہماری اپنی ہستی کے خدو خال پر دھند سی چھائی رہی اور ہماری اجتماعی زندگی پر چھائیوں کی طرح ارتقا کا سفر طے کرتی رہی۔ پھر انسان نے سوچنا سیکھا اور فکر کی دھوپ میں یہ دھند دھیرے دھیرے چھٹنے لگے۔ شخصی اور سماجی زندگی کے پہلو رفتہ رفتہ ابھرتے گئے اور انسان مع اپنی کائنات کے پوری طرح اجالے میں آگیا۔ چنانچہ تاریخ کی روشنی میں نہائے ہوئے زمانوں کا بھی ایک لمبا اور دل چسپ قصہ ہے۔ اس کتاب میں جو شین گارڈر نے ہمیں یہی قصہ سنایا ہے۔ جو شین گارڈر کون ہے؟ کیا ہے؟ ابتدا یے میں اس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ جو شین گارڈر کے بارے میں ہمیں مترجم کے پیش لفظ سے معلومات حاصل ہوئی ہیں کہ انسانی فکر کے مضمرات اور اسرار پر گرفت رکھنے والا یہ غیر معمولی شخص ناروے کا رہنے والا ہے۔ گیارہ برس تک وہ ایک ہائی اسکول میں فلسفہ پڑھاتا رہا۔ ظاہر ہے کہ یہ مشغلہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے آسان نہیں کہا جاسکتا۔ زندگی کا محدود تجربہ رکھنے والے کم سن طالب علموں کو مجرد خیالات کی دنیا میں اپنے ساتھ لے جانا، اس دنیا میں گھمنا پھرانا، پھر اس کے بیدوں سے پردہ اٹھانا بہت مشکل کام ہے۔ فلسفے کے خشک اور دقیق مضامین میں قصے کہانی کا رنگ پیدا کرنے کے لیے ضروری تھا کہ مصنف خیالات کو سمجھنے کے علاوہ انھیں جیتے جاگتے پیکروں کے طور پر دیکھنے، چھونے اور برتنے کی طاقت اور اصلاحت بھی رکھتا ہو۔ جو شین گارڈر اس صلاحیت سے اچھی طرح بہرہ ور ہوئے ہیں۔ چنانچہ یہ کتاب صرف فلسفے کی کتاب نہیں رہ جاتی۔ ایک جیتا جاگتا قصہ بن جاتی ہے جس کے اسٹیج پر انسانی صدیاں اپنے حزن و نشاط کے ساتھ ہمارے سامنے سے گزرتی رہتی ہیں اور یہ بتاتی ہیں کہ انسانی معاشرہ آج تصورات کے جس قماشے میں گھرا ہوا ہے اس کا سرا ماضی میں ہمیں کتنی دور تک لے جاتا ہے۔

یہ ناول ناروے میں چھپتے ہی مقبول ہو تا گیا، یہاں تک کہ اس کے بارے میں ناروے سے دور رہنے اور بسنے والے بھی واقعیت حاصل کرتے گئے۔ ناول کے مترجم شاہد حمید صاحب کا بیان ہے کہ اس ناول کا چرچا بہت جلد دنیا بھر میں ہونے لگا۔ ناروے میں زبان میں اس کی اشاعت ۱۹۹۱ میں ہوئی تھی۔ اس سال لندن کے سنڈے ٹائمز میں اس پر ایک تبصرہ شائع ہوا تھا۔ چینی، ترکی، کوریائی اور تھائی زبانوں سمیت اب تک، درجنوں زبانوں میں اس کتاب کا ترجمہ چھپ چکا ہے۔ انگریزی ترجمہ سب سے پہلے ۱۹۹۳ میں امریکہ میں اور پھر ۱۹۹۵ میں برطانیہ

میں شائع ہوا۔ صرف انگلستان میں جنوری ۱۹۹۵ء سے جولائی ۱۹۹۵ء تک اس کتاب کے بارہ ایڈیشن منظر عام پر آچکے تھے۔ یہ کتاب ہمارے عہد کی سب سے زیادہ معروف و مقبول اور سب سے زیادہ بکنے والی کتابوں میں شامل ہے۔

اردو میں اس کا ترجمہ شاہد حمید نے کیا ہے۔ کتاب کے مصنف کی طرح مترجم کی شخصیت بھی اس لحاظ سے حیران کن لگنی جاسکتی ہے کہ دسمبر ۱۹۹۳ء میں ان کا کیا نالائے کے شہرہ آفاق ناول، وائرلڈ پیس، کا ترجمہ 'جنگ اور امن' کے نام سے دو ضخیم جلدوں میں شائع ہوا تھا۔ یہ کام جس سطح کا تھا، اپنے حوصلہ طلب حجم اور اپنے میانہ اور معیار دونوں کے اعتبار سے، اس کے پیش نظر ایسی کتاب کے ترجمے کا بوجھ اٹھانا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہو سکتی۔ کسی اجنبی زبان کی تخلیق سے ذہنی رابطہ قائم کرنا، وہ بھی اس غرض سے کہ اسے اپنی زبان میں منتقل کیا جائے، وجدان کی غیر معمولی وسعت اور ذہن کی ہمہ گیری کے بغیر ممکن نہیں۔ پھر شاہد حمید صاحب نے تو ترجمے کے ساتھ ساتھ نالائے کے سوانح اور اس کے شاہکار ناول کی بابت بہت منظم قسم کی تحقیق بھی کر ڈالی تھی۔ چنانچہ جنگ اور امن ان کے تخلیقی اور اک کے علاوہ ان میں علمی تلاش اور تفصص کی صلاحیت کا نمونہ بھی ہے۔ سیاست، ادب، تاریخ اور فلسفے کی اصطلاحوں اور مضامین میں داخلے کے بغیر اس نوع کی کسی کتاب کو سمجھنا بھی سہل نہیں ہے۔ شاہد حمید صاحب نے جس انہماک کے ساتھ اور جس ہیئت علمی سطح پر یہ کام کیا تھا، اس کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے اس کم نصیب عہد میں جو عمومی طور پر ادبی مذاق اور وجدان کی اتاری اور انحطاط کا دور کہا جاسکتا ہے، شاہد حمید صاحب کی یہ خدمت ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ سوئی کی دنیا کا ترجمہ اپنی مخصوص ہیئت اور مواد کے لحاظ سے نالائے کے ترجمے سے زیادہ مشقت اور احتیاط کا طالب تھا۔ فکری اور فلسفیانہ مسئلے اور بیانات ایک لفظ کی تفہیم میں بھی کسی طرح کی غلطی کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ یوں بھی شاہد حمید صاحب کبھی شاعرانہ، جذباتی اور مبہم اسلوب کا سہارا نہیں لیتے۔ سوئی کی دنیا میں پیچیدہ بیانات اور تصورات کا احاطہ انھوں نے زیادہ سے زیادہ واضح اور متعین زبان میں کیا ہے۔ پلاٹ کی حد تک اس کتاب میں جس کہانی کے چاروں طرف خیالات کا جال پھیلا یا گیا ہے، اس کا مرکزی کردار ایک پندرہ سالہ لڑکی سوئی ہے۔ ایک دن اسے اسکول سے گھر واپسی پر اپنے لیزر بکس میں ایک خط ملتا ہے جس پر دو سوال لکھے ہوئے ہیں:

۱۔ تم کون ہو؟

۲۔ یہ دنیا کہاں سے آئی ہے؟

انہی دو سوالوں کے ساتھ کہانی آگے بڑھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سوال خود سو فی کے لیے مشکل تھے۔ چنانچہ ان کا جواب وہی اندیکھا معلم مہا کرنا ہے۔ اس طرح ڈاک کے واسطے سے۔ صوفی ایک ساتھ دو دنیاؤں میں زندگی گزارنے لگتی ہے۔ ایک تو اس کی اپنی جاگتی ہوئی دنیا جس میں اپنے خاندان کے ساتھ وہ رہتی ہے دوسری ایک مجر دور تخیلی دنیا جو اس کے اندیکھے معلم کے خطوط کی مدد سے اس پر بتدریج منکشف ہوتی رہتی ہے۔ یہی سلسلہ کتاب کے پینتیس ابواب اور تقریباً ساڑھے سات سو صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔

کتاب کے مترجمہ متن کے ساتھ مترجم کے حواشی نے اور ایک مفصل اشاریے کی شمولیت نے اس ناول کی علمی وقعت اور افادیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ کتاب کے پیش لفظ میں مترجم کے یہ الفاظ بھی شامل ہیں کہ:

”اگر یہ کتاب آپ کو فلسفے کے مطالعے کی طرف مائل کر سکے تو بڑی بات ہوگی۔ اس کتاب کے لکھنے اور ترجمہ کرنے کا مقصد آپ پر دوسروں کے نظریات تمونپا نہیں بلکہ آپ کو یہ تحریک دینا ہے کہ آپ کے گرد و پیش جو کچھ ہو رہا ہے، اس کے متعلق خود خود سوچو و فکر کریں اور خود اپنے نتائج اخذ کریں۔“

”آخر فلسفہ ہی تو ہمیں بتاتا ہے کہ سوچنا کیوں ضروری ہے اور اور سوچا کس طرح جاتا ہے۔“

”ویسے اگر آپ کو فلسفے سے چڑھو تو آپ اس کتاب کو محض ناول کے طور پر بھی پڑھ لو اور اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اس میں صرف فلسفہ ہی الوکھے اور دل چسپ انداز میں سمجھایا نہیں گیا، بلکہ واقعات کا تانا بانا کچھ اس انداز سے بنایا گیا ہے کہ اس میں اونچے درجے کی سرانجام رسانی کا لطف بھی شامل ہو گیا ہے۔“

☆



## حرف شناسائی

ہمارے زمانے کی اردو شاعرات میں دو شخصیتیں، اپنی ہم جنسوں سے تقریباً کلیتہً مختلف، اپنی اپنی انفرادی حیثیتوں میں پہچانی جاتی ہیں۔ مگر یہ دونوں ایک دوسرے سے بھی مماثل نہیں ہیں۔ یہ ہیں بیگم ادا جعفری اور شفیقہ فاطمہ شعرانی۔ تو پہلے چند باتیں شعرانی کے بارے میں ہو جائیں۔ شعرانی کی نظمیں سوغات کے جدید نظم کے توسط سے نئے ادب سے شغف رکھنے والوں کی خاص توجہ کا موضوع بنی تھیں۔ ان نظموں میں نسائیت کی ایک مستقل لہر زیرِ سطح اپنی موجودگی کا احساس دلاتی تھی۔ لیکن یہ نسائیت بعد کو رونما ہونے والی شاعرات کے اس رویے سے کوئی نسبت نہیں رکھتی تھی جسے جدید ٹرمولوجی میں تاریکی سے تعبیر کیا گیا اور جس کے سلسلے مشرق سے مغرب تک پھیلے ہوئے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جس کے واضح تر نقوش ہمیں پہلے پہل سلویا پاتا تھے اور این سیکسٹن کی نظموں میں نظر آتے ہیں۔ اب تو خیر اس رویے نے ایک رائج الوقت سکے کی حیثیت اختیار کر لی ہے اور ہماری بعض شاعرات نے اس معاملے میں اپنے مغربی ہم عصروں کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ لیکن اس رویے کی انتہا پسندانہ مثالوں سے قطع نظر، اس کی مدد ہم اور متوازن مثالیں بھی ہمیں شعرانی کی نظموں میں مشکل سے ملیں گی۔ ان کی شاعری کا عام لہجہ اعتراف (Confession) کے بجائے اپنے ذاتی اور شخصی وجدان کے اظہار کا ہے۔ اور اس کے دائرے میں تجربے کی جس سطح کو سمیٹنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے اسے ہم وجودی تجربے کا نام دے سکتے ہیں۔ بیگم ادا جعفری کی شاعری بھی شخصی اظہار اور وجودی تجربے کے گرد گھومتی ہے لیکن اس میں سرایت اور ماورائیت یا مابعد الطبیعات اور روحانیت کا عنصر شعرانی کے مقابلے میں تقریباً نہیں کے برابر ہے۔ بیگم ادا جعفری کی شاعری کے بعض محاسن اور انفرادی اوصاف جو اپنی طرف پڑھنے والے کو بغیر کسی کوشش کے متوجہ کر لیتے ہیں یہ ہیں کہ شعرانی کی طرح ان کے اشعار نسائی کیفیات سے معمور ہونے کے باوجود، تجربے کی مابعد الطبیعاتی جہت کے بجائے اس کی تہذیبی اور معاشرتی جہتوں سے مربوط ہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں مشرقیت کا ایک خاص آہنگ پیدا ہوا ہے۔ اس میں زیرِ لب گفتگو یا سرگوشی کا لہجہ، اظہار میں ضبط اور احتیاط کی روش بھی شامل ہے۔ بیگم ادا جعفری کے تجربوں کی دنیا اپنی شخصی واردات سے آگے دوسروں کے تجربات کا احاطہ بھی کرتی ہے۔ چنانچہ ان کے اشعار کو حدیث دل کے ساتھ ساتھ حدیث دیگران کے طور پر بھی پڑھا جاسکتا ہے۔

ابھی کچھ ہی برس پہلے بیگم ادا جعفری کے خود نوشت سوانح کی کتاب ”جور ہی سو بے خبری رہی“ کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ میں نے کراچی کے ایک ماہنامے میں اس کی چند ابتدائی قسمیں پڑھیں تو یہ تاثر رونما ہوا کہ اردو کی عام خود نوشت سوانح عمریوں کے برعکس یہ کتاب نہ تو محیر العقول اور من گھڑت تجربوں کے پیچھے بھاگتی ہے، نہ ہی اس میں خود نمائی کا وہ رنگ شامل ہوا ہے جو بالعموم خواہ مخواہ کی بقراطیت کے اظہار سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک انتہائی مہذب، متین، اپنی معاشرت کے حدود کا احساس رکھنے والی، حساس اور جذباتی روح کے تجربوں کا بیان تھی۔ بیگم ادا جعفری کے بیان میں بھی شخصی وقار اور وضع احتیاط کا پہلو نمایاں تھا۔ گھر خاندان اور بستی کے واقعات اور روایتوں کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں انھوں نے مرتب کی تھیں کہ یہ کتاب خود نوشت سے زیادہ ایک تہذیبی مرقعہ بن گئی تھی۔ یہ صورت حال ”جور ہی سو بے خبری رہی“ کی بعد کی قسطوں میں باقی نہیں رہی اور اس دل چسپ، بے تکلف کتاب میں بھی قوی اور بین الاقوامی ادبی روایات اور ادبی شاہ کاروں سے باخبری کے اظہار کا عام چلن شامل ہو گیا۔ لیکن بیگم ادا جعفری کی سیدھی سادی دل نواز شخصیت کا تاثر کسی نہ کسی سطح پر کتاب میں محفوظ رہا۔ ان کی شاعری کا یہ مجموعہ بھی ایک بھری پری تہذیبی اور تخلیقی شخصیت کے سحر سے پردہ اٹھاتا ہے۔ ان کی شعر گوئی کا قصہ طولانی ہے اور وہ ہمارے زمانے کی بزرگ ادبی شخصیتوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ اسی حساب سے کچھ لوگ انھیں جدید شاعری کی خاتون اول قرار دیتے ہیں یوں بھی اس لقب میں اشرافیت اور اختصاص کا جو عنصر پنہاں ہے، اس کے پیش نظر بیگم ادا جعفری کی شخصیت پر اس کا خوب اطلاق ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر سنبھلے ہوئے متوازن، متناسب جذبیوں اور احساسات کی شاعرہ ہیں۔ تجربہ چاہے جتنا گہرا اور شدید ہو، ان کے بیان کی گرفت میں اس طرح آتا ہے کہ اس تجربے کی دہشت اور شوریدگی کا تاثر دب جاتا ہے۔ اس سلسلے میں خاص کر ان کی بعض حالیہ نظموں اور اشعار کا تذکرہ کیا جاسکتا ہے جن میں ان کے انتہائی شخصی طلال اور محرومی کی کیفیتیں نظم ہوئی ہیں۔ لیکن تجربے کے ساتھ ساتھ بیان کا رکھ رکھاؤ بھی پوری طرح قائم ہے۔

جب اس کے ساتھ تھی  
میں اس وسیع کائنات میں  
نفس نفس، قدم قدم  
نظر نظر امیر تھی  
اور اب

غبارِ روز و شب کے  
حال میں اسیر ہوں  
(خالی ہاتھ)

☆

اسے تو ہوش ہی نہ تھا  
کھلی ہتھیلیوں پہ جو  
نصابِ ہجر لکھ گیا  
کہ وقت کیسے ختم گیا  
(دولہہ)

☆

تم اب میرے سر ہانے  
موتیا کے پھول رکھنا بھول جاتے ہو  
سویرا ہو تو کیسے ہو  
اجالا اب مرے دل تک نہیں آتا  
دھنک کے رنگ آج کل سے پھسل کر گر چکے ہیں  
مسافر خواب کو رستہ مرے گھر کا نہیں ملتا  
(سویرا ہو تو کیسے ہو)

☆

ہے زخمِ زخمِ جانِ فانی  
بجھی بجھی  
وہ دور ہے تو مجھ پہ اب  
فریبِ روز و شب کھلا  
کہ دھوپ بھی ہے سانولی  
(دھوپِ امروز)

☆

اور اب غزلوں کے کچھ شعر:

پر چھائیں سی میں یہیں کہیں ہوں  
دور ایک چراغ جل رہا ہے  
لمحہ کہیں کھد نہ جائیں، جن پر  
اس نے مرا نام لکھ دیا ہے  
اک ساعت خواب سا ملا تھا  
صدیاں مرے نام کر گیا ہے  
میں آبلہ یا یہ کس سے پوچھوں  
اب فاصلہ کتنے کوس کا ہے

میں شاعری کو خود نوشت سوانح عمری سمجھ کر پڑھنے کے حق میں نہیں ہوں۔ لیکن کوئی بھی سوانح عمری ایک خاص عہد کے تجربات اور ماحول کی سطح سے بالکل آزاد نہیں ہوتی۔ مزید برآں، اپنی کہانی دوسروں کی کہانی کے بیان کا ایک طریقہ بھی ہو سکتی ہے۔ ایسے لوگ جو شعر و ادب میں شخصیت کے اظہار سے گھبراتے ہیں انھیں اس بے کلی اور بیزاری کا سبب شاعری یا شعریات کے بجائے اپنے آپ سے پوچھنا چاہیے۔ کج تخلیقی شخصیت اپنے اور دنیا کے تجربوں کو شعور میں اس طرح جذب کرتی ہے کہ یہ تجربے زمان و زمین گزیدہ یا حالات حاضرہ کا بیان اور Dated نہیں رہ جاتے۔ کج تخلیقی شخصیت کسی بھی ایسی واردات کے بیان سے گھبراتی نہیں جو اس کی روح میں ہلچل پیدا کر دے۔ یہ ضرور ہے کہ شخصی اور نجی واردات کا بیان تخلیقی اظہار کی صلاحیت کے امتحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ معمولی شخصیت اس واردات کے سامنے ڈھیر ہو جاتی ہے۔ تو انا اور مستحکم شخصیت اس واردات پر غالب آ جاتی ہے اور اس کا بیان اس طرح کرتی ہے جیسے کہ سارے قصے کو دور سے دیکھ رہی ہو۔ تنگم ادا جعفری کی شاعری کا یہ پہلو خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔

ذاتی بیانات سے قطع نظر، انھوں نے اپنے شعور کے اس مطلع کا اظہار بھی شعروں میں کیا ہے جو اپنے عہد یا ماحول کے سائے سائے ان تک پہنچے ہیں۔ دنیا کے عام دکھ سکھ، ٹوٹتی اور بندھتی ہوئی امیدوں، نشاط و ملال کی چھوٹی چھوٹی کیفیتوں کے بیان میں بھی ان کے لہجہ کا نجی پن ایک طرح کی آپ جی کارنگ پیدا کر دیتا ہے۔ اس سلسلے میں انھیں سب سے زیادہ مدد اظہار و بیان کے روایتی اسالیب کی آگہی سے ملی ہے۔ روایتی اور کلاسیکی شاعری کا مطالعہ تنگم ادا

جعفری نے بہت دل جمعی کیے ساتھ کیا ہے اور ان کی بصیرت میں ان کے تخلیقی ماضی کے محاسن بڑی خوبی کے ساتھ جذب ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری، مجموعی طور پر اپنے عہد کے مزاج اور مسائل سے وابستگی کے باوجود روایتی شعری آداب کے سلسلے سے معطوع نہیں ہوئی۔ اسے ایک طرح کی نوکلا سکیٹ کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے، میں اپنی بات حرف شناسائی کے ان اشعار پر ختم کرتا ہوں:

میں خود ہی ہجر کا موسم، میں خود وصال کا دن  
مرے لیے مرا روزِ جزا یہیں آیا

-----

ان آنسوؤں کا سفر بھی ہے بادلوں جیسا  
برس گیا ہے کہیں اور نظر کہیں آیا

-----

یہ جوا نظار کے رنگ ہیں یہ سبھی بہار کے رنگ ہیں  
دل بے ہنر کے نصیب میں نہ لکھا گیا ہے کبھی زیاں

-----

اتر نہ جائیں دل و جاں میں اتنے سنائے  
کہ پھر مجھے تری آواز تک سنائی نہ دے

-----

یہ خامشی تو قہر ہے، اہل معاملہ!  
لب پر کسی کے نام کسی کا سنائی دے

-----

---

# فارسی بین

(غالب کا منتخب فارسی کلام مع ترجمہ)

انتخاب : نیر مسعود

ترجمہ : یونس جعفری

خواند به اُمیدِ اثرِ اشعارِ غالبِ هر سحر  
از نکته چینی در گُورِ فرهنگ و ادراکش نگر

سر مست ادا چوں بہ زمیں باز خرامد  
از خاک دمد غنچہ ز نقش قدم او

ادا: ناز، عشوہ خرامد: (از مصدر خرامیدن: ٹھلانا، ناز سے چلنا) ناز سے چلتی ہے۔

ناز و عشوہ سے سرشار جب وہ زمین پر آہستہ آہستہ چلتی ہے تو ایسا لگتا ہے کہ اس کے پیروں کے گہرے نشانات سے گرد و خاک پر غنچے اگنے لگے ہیں۔

چوں صورت آئینہ ز افراط لطافت  
آید بہ نظر بچہ او از شکم او

صورت آئینہ: وہ شکل جو صاف و شفاف آئینے میں نظر آئے۔ افراط: زیادتی، کثرت۔ لطافت: صفا، پاکیزگی۔

وہ بچہ جو اس کے شکم سے پیدا ہوا ہے کثرت صفا و پاکیزگی کے باعث دیکھنے میں ایسا لگتا ہے جیسے کوئی شکل آئینے میں نظر آرہی ہو۔

گر جانورے مردہ ببیند سرِ راسے  
از پاکی طینت نہ خورد غیر غم او

طینت: سرشت، فطرت۔ خورد غم: غم کھاتی ہے۔ غیر: علاوہ۔

اگر راستے میں وہ کوئی مڑا ہوا جانور دیکھ بھی لے تو اپنی سرشت کی پاکیزگی کی وجہ سے اس کے غم کے علاوہ کچھ نہیں کھاتی (وہ مردار جانوروں کو تو نہیں کھاتی البتہ اس کا غم کھاتی ہے)

بہر بچہ کہ کنجشک بہ وے باز سپارد  
در پرورش او نہ خورد جز قسم او

کنجشک: چڑیا۔ باز سپارد: (از مصدر پردن: حوالے کرنا، سوپ دینا) سوپ دیتی ہے، پرورد کر دیتی ہے۔

چڑیا جس بچے کو بھی اس کے پرورد کر دیتی ہے۔ اس کی پرورش میں وہ اس کی قسم کے علاوہ کچھ اور نہیں کھاتی۔



آرے بود از غیرت اندازِ خرامش  
بر کبک و تدر و است اگر خود ستم او

آرے: ہاں۔ انداز: طرز، رفتار۔ خرامش: (از مصدر خرامیدن، ٹھلنا، تازے چلنا) چہل قدمی۔  
ہاں! اس کی چہل قدمی کی جودا ہے اس کی غیرت سے کبک اور تدر پر خود اس کا ستم ہوتا ہے۔

(اگرچہ کبک اور تدر اپنی خوش رفتاری کے لیے مشہور ہیں مگر بلی کی چہل قدمی کو دیکھ کر انہیں ایسی غیرت آتی ہے کہ اس کی چہل قدمی ان پر ندوں پر جو رو ستم کرتی ہے)

رخشنده ادیم تنش از لطف زبانش  
گوئی بہ اثر تابِ سہیل است نیم او

رخشنده: درخشندہ، (از مصدر درخشیدن، چمکنا، چمکنا ہوا، تابان۔ ادیم: گویا ہوا چہرہ، کھال، سطح۔  
تنش: تن، او، اس کا جسم۔ لطف: نرمی۔ زبانش: زبان اور اس کی زبان۔ گوئی: گویا، تو کہے گا۔  
تاب: درخشندگی، چمک۔ سہیل: اس ستارے کا نام جو موسم گرما کے آخری دنوں میں طلوع ہوتا ہے۔  
اس کے جسم کی کھال پر نمی اس کی زبان کی نرمی سے گویا سہیل ستارے کی درخشندگی کے اثر سے ہے۔

(بلی جب زبان سے اپنے جسم کو چاٹتی ہے تو اس کی نمی سے اس کی کھال چمکنے لگتی ہے جس کی وجہ سے کھال ایسی چمکدار ہو جاتی ہے گویا سہیل ستارے کا اس پر اثر پڑ گیا ہو)

جوشِ گل و بالیدگی موجہ رنگ است  
دم لابه کناں آمدنِ دم بہ دم او

بالیدگی: (از مصدر بالیدن: بڑھنا، بڑا ہونا) افزائش، روئیدگی۔ موجہ: ایک موج۔ لابه: چالپوسی، عاجزی، نرمی۔ دم بہ دم: لمحہ بہ لمحہ، لمحہ بہ لمحہ۔

چالپوسی کرتے ہوئے اس کا ہر دم آتا اور دم کا ملانا (گویا) جوشِ گل (پھولوں کی لہر) اور رنگوں کی جوشِ مہر کی ہوئی ایک موج ہے۔ (شعر کے دردِ بست سے اندازہ ہوتا ہے کہ بلی چٹکیری

تھی اور اس کی دم پر گھنے بال تھے۔ تو شاعر کو یہ محسوس ہوتا کہ پھولوں اور رنگوں کی ایک لہر ہے جو فضا میں موجزن ہے)

در عربده چوں بند ز دم باز کشاید  
لرزد شکن طرّۂ خوباں ز خمِ او

عربده : جھج، بدخوئی، بد مصتی، جھج پکار۔ بند : گرہ، پھندا۔ لرزد : (از مصدر لرزیدن) لرزنا، کانپنا۔  
شکن : تل۔ خم : کچی، جھکاؤ، خمیدگی۔

غضب میں آکر جب وہ اپنی دُم کو گرہ بنا کر اسے پھر کھولتی ہے تو دُم کے اس تل سے حینوں کا  
حلقہ زلف بھی لرزنے لگتا ہے۔

تا مسهره کش صفحه افلاک بود مسهر  
بادا کف دست من و پشت و شکمِ او

مسهره کش : وہ شخص جو کانڈ کو جلانے کے لیے اس پر کوڑی پھیرے۔ صفحه افلاک : سطح  
آسمان۔ بادا : (اس لفظ میں حرف الف دعائیہ ہے) مخفف بوا، ہو۔ کف دست : ہتھیلی۔  
پشت : پیٹھ۔ شکم : پیٹ۔

جب تک سورج (مہر) سطح آسمان پر مہرہ پھیرتا رہے۔ اس وقت تک میرا ہاتھ جو جسے میں  
اس کی پشت اور اس کی پیٹ پر پھیرتا ہوں۔

☆

آن پسندیده خومے عارف نام  
کہ رُخش شمع دود مانِ من است

پسندیدہ : (از مصدر پسندیدن) خوش آمد، مطلوب۔ خومے : پسندیدہ عادت کا۔  
رُخش : رُخ، اس کا چہرہ۔ دود مان : خاندان۔

وہ خوش خلق (انسان) جس کا نام عارف ہے اس کا چہرہ میرے خاندان کی شمع ہے۔

از نشاطِ نگارشِ نامش  
خامہ رقاصِ دربنانِ من است

نشاط: سرگ، خوشی، شادمانی۔ نگارش: (حاصل مصدر از نگاشتن: نقوش بنانا، خوش خط لکنا)  
تحریر۔ نامش: نام ہو، اس کا نام۔ رقاص: جو ہمیشہ رقص کرے، ناچنے والا۔ بنان: جمع بنانہ،  
الگیاں۔

اس کا نام کہنے کی خوشی میں قلم (ہمیشہ) میری انگلیوں میں ناچے لگتا ہے۔

آن کہ در بزمِ قرب و خلوتِ انس  
غم گسارِ مزاجِ دانِ من است

بزم: محفل۔ بزمِ قرب: نزدیکی کی محفل۔ خلوت: تنہائی۔ انس: ہمدی۔ غم گسار:  
(ترکیب عربی و فارسی) (از مصدر گسار/ گسارون: کھانا) غم کھانے والا۔ مزاجِ دان: مزاج شناس،  
طبیعت کو جاننے والا۔

یہ وہ شخص ہے جو نزدیکی کی محفل اور ہمدی کی تنہائی میں میری فطرت کو جانتا ہے اور میرے  
غم کو ہلکا کر دیتا ہے۔

ہم بہ رومے تو مائلم مائل  
کایں گلِ باغ و بوستانِ من است

مائل: راغب، متوجہ۔ مائلم: میں متوجہ ہوں، میں راغب ہوں۔ کایں: کہ ایں، کہ یہ۔

میں تیرے چہرے کی طرف بھی راغب و متوجہ ہوں کیوں کہ یہ میرے باغ و بوستان کا پھول  
ہے۔

ہم ز کلکِ تو خوش دلم خوش دل  
کار نہالِ ثمرِ فشانِ من است

کلک: قلم۔ خوش دلم: خوش دل، مستم، میں شاد و سرور ہوں۔ نہال: پودہ، ثمر: پھل۔ ثمر  
فشان: پھل بکھیرنے والا، پھپھاس۔

میں تیری قلم (طرز نگارش) سے سرور و شاداں ہوں کیوں کہ یہ میرا شربار پودا ہے۔

سودِ سرمایہ کمالِ منی  
سخنتِ گنجِ شائگانِ من است

سود: نفع، قایم سرمایہ: پونجی، وہ نقد مال جو تجارت میں لگایا جائے۔ کمال: تمام۔ منی: تنہائی، تو میرا ہے۔ سخنت: سخن، تو، تیرا کلام۔ گنج شائگان: شاہوں کے قابلِ فرائد۔ تو میرے کمال کے سرمایہ کا نفع ہے، تیرا کلام میرا گنجِ شاہاں ہے۔

جائے دارد کہ خویش را نازی  
کہ ظہورِ تو در زمانِ من است

جائے دارد: (از مصدر داشتن) یہ مناسب، یہ (مناسب) جگہ ہے۔ نازی: (از مصدر نازیدن: فخر کرنا) تو فخر کرے، تو ناز کرے۔ ظہور: آشکار ہونا، نمایاں ہونا۔

یہ مناسب ہے کہ تو خود پر فخر و ناز کرے کیوں کہ تو میرے زمانے میں نمودار ہوا ہے۔

بہ یقینِ داں کہ غیرِ من نہ بود  
گر نظیرِ تو در گمانِ من است

بہ یقینِ داں: (از مصدر دانستن) یقین سے جان، باور کر۔ غیرِ من: میرے علاوہ۔ نظیر: مثل، مانند، مساوی۔ گمان: خیال، وہم۔

یہ یقین جان کہ تیری مانند اگر کوئی شخص میرے خیالوں میں ہے تو وہ میرے علاوہ اور کوئی نہیں۔

ای کہ میراثِ خوارِ من باشی  
اندر اردو کہ آن زبانِ من است

میراثِ خوار: وہ شخص جو اپنے آپ کو اہلِ لوکی و قات کے بعد ان کے بل کا مالک ہو۔ وارثِ بل۔ (یہ ترکیب فارسی زبان میں ناپسندیدہ ہے اور اسے کمال کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ اردو میں اس کا مترادف ”مردوں کا بل سچلے والا“ ہے۔)

اے (عارف) اردو میں جو میری زبان ہے۔ تو میرا وارث و جانشین ہوگا۔

ارمغانے ز مبداء فیاض  
باد آن تو ہر چہ آن من است

ارمغانے : وہارمغان، وہ سوغات، وہ تحفہ۔ مبداء : جائے آغاز، کسی چیز کے شروع ہونے کی جگہ۔ فیاض : پانی سے لبریز نہریا چشمہ۔ بہت زیادہ خلی، بہت زیادہ فیض رساں۔ مبداء فیاض : ذات باری تعالیٰ۔ آن : مال، ملکیت۔ باد آن نو : وہ تیری ملکیت ہو۔ ہر چہ : جو کچھ۔ آن من است : میرا مال ہے، میری ملکیت ہے۔

وہ ہدیہ جو سرچشمہ فیاض (ذات باری تعالیٰ) سے (آج) میری ملکیت ہے۔ وہ (کل) تیرا مال ہو۔

☆

بہ آدم زن، بہ شیطان طوق لعنت  
سپردند از رو تکریم و تذلیل

طوق : گردن بند، حلقہ گردن۔ لعنت : ایک مرتبہ بد دعا کرنا، پکارنا، ہتکار۔ طوق لعنت : رسوائی، ذلّت۔ سپردند : (از مصدر سپردن) حوالے کرنا، سپرد کرنا، انھوں نے حوالے کیا، قضا و قدر کے سپرد کیا۔ تکریم : عزت کرنا، احترام کرنا، خاطر و تواضع۔ تذلیل : خوار و رسوا کرنا، رسوا و خوار سمجھنا۔

(قضا و قدر کی طرف سے) آدم کو عورت اور شیطان کو رسوائی ایک، کو عزت کے ساتھ اور دوسرے کو خواری کی راہ پیش کی گئی۔

ولیکن در اسیری طوق آدم  
گراں تر آمد از طوق عزازیل

اسیری : قید۔ گراں تر : زیادہ بھاری۔

لیکن قید میں آدم کا طوق عزازیل یعنی ابلیس سے کہیں بھاری ثابت ہوتا۔

☆

دگر در سر استم کہ از روی مستی  
شرابی بہ ساقی کوثر فرستم

دگر: دو مرتبہ دوبارہ۔ درسر استم: دوسر آں مسم، اس فکر میں ہوں، میرے سر میں یہ سائی ہے۔  
 ارورے سستی: مستی کے عالم میں، مستی کی وجہ سے۔ شرابیے: (اس لفظ میں یاے تحقیقی ہے) تھوڑی  
 سی شراب۔ ساقی کوثر: آنحضرت (ص) کا لقب۔ فرستم: (از مصدر فرستان: بھیجنا) بھیجوں،  
 روانہ کروں۔

میں دوبارہ اس فکر میں ہوں کہ مستی کے عالم میں تھوڑی سی شراب ساقی کوثر کو بھیجوں۔

بہ پہنائے فردوس سنبل فشانم

بہ گردون گردندہ اختر فرستم

پہنا: عرض، وسعت، فراخی۔ سنبل: خوشہ گیہوں یا جو کی بال، ایک قسم کا پھول۔ گردون: گردوں  
 آسمان۔ گردندہ: (از مصدر گردیدن: گھومنا) گھومتا ہوا، پٹر لگا تا ہوا۔ فشانم (از مصدر فشاندن /  
 افشاندن) نکھیروں۔

جنت کی وسیع زمین پر سنبل پاشی کروں۔ گھومتے ہوئے آسمان پر ستارے برساؤں۔

بہ استاد منشور معنی نویسم

بہ جمشید اورنگ و افسر فرستم

منشور: فرمان، اعلان، کلام، مدلل و پر مفہوم کلام۔ نویسم: (از مصدر نوشتن: لکھنا) لکھوں۔  
 اورنگ: تختہ شای۔ افسر: تاج شای۔

استاد کو ایسا کلام لکھوں جو مطالب و مفاد ہم سے لبریز ہو۔ جمشید بادشاہ کی خدمت میں تخت و  
 تاج روانہ کروں۔

بہ رخسارہ مہر گلگونہ بخشم

بہ گنجینہ شاہ گوہر فرستم

رخسار، رخسارہ: صورت، چہرہ۔ مہر: خورشید، سورج۔ گلگونہ: سرخاب، عازہ۔ گنجہ: خزانہ، خزانہ۔

سورج کے چہرے کے لیے عازہ بھیجوں، خزانہ شای کے لیے جواہرات روانہ کروں۔

ہمانا برآئم کہ اشعارِ خود را  
بہ مرزا خدا بخش قیصر فرستم

ہمانہ: مثل مانند، گویا کہ۔ برآئم، برآن ہستم: یہ تمہارے ہوئے ہوں، میرا یہ ارادہ ہے۔ مرزا۔  
مخفف مرزا، امیر زادہ: شاہزادوں کا لقب۔ قیصر: عثمانی لفظ ”کیر“ (Kaiser) کا عربی، دوپٹہ جس  
کی پیدائش کے لیے حکم ہمارا چاک کیا گیا ہو۔

ایسا لگتا ہے میں یہ قصد کر چکا ہوں کہ اپنا کلام میرزا خدا بخش قیصر کے پاس بھیجوں۔

☆

بہ روز حشر الہی چوں نامہ عملم  
کنند باز کہ آن روز باز خواہ من است

حشر: لوگوں کو ایک جگہ جمع کرنا۔ روز حشر: قیامت کا دن۔ نامہ عمل: کارنامہ، دفترچہ اعمال۔  
نامہ عملم: میرے اعمال کا دفترچہ۔ کنند باز، باز کنند: (از مصدر کردن) آشکارا کریں گے۔  
روز باز خواہ، روز باز خواست: ہمیشہ کا دن، روز حشر۔

یا الہی! روز حشر، جو میری پریشانی کا دن ہو گا جب (فرشتے) میرے نامہ اعمال کو دکھائیں گے  
(کھولیں گے)۔

بکن مقابلہ آن را ز سر نوشتِ ازل  
اگر زیادہ و کم باشد آن گناہ من است

بکن مقابلہ، مقابلہ کن: فصل امر (از مصدر: کردن) مقابلہ کہ سر نوشت: تقدیر۔ ازل: وہ جس  
کا آغاز نہ ہو۔ زیادہ کم باشد: کم و بیش ہو۔ آن گناہ من است: وہ میرا گناہ ہے۔ وہ میرا قصور  
ہے۔

اس کا مقابلہ تو اس تقدیر سے کہ جو روز ازل لکھ دی گئی ہے۔ اگر اس میں کچھ کمی بیشی ہو تو قصور  
میرا ہے۔

☆

تو امی کہ شیفتہ و حسرتی لقب داری  
 ہمی بہ لطف تو خود را امیدوار کنم  
 تودہ شخص ہے جس کا لقب (شخص) شیفتہ اور حسرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں ہمیشہ خود کو  
 تیری مہربانی سے پر امید رکھتا ہوں۔

چو حالی از من آشفته بے سبب رنجید  
 تو گر شفیع نہ گردی بگو چہ کار کنم

آشفته: سرسمد، شوریدہ، پریشان حال۔ بے سبب: بے وجہ، بلا سبب۔ رنجید: (از مصدر رنجیدن)  
 آزرده خاطر ہونا۔ شفیع: وہ شخص جو کسی دوسرے شخص کو معافی کا خواہش مند و متقاضی ہو یا اس کام میں اس  
 کی مدد کرے۔ شفاعت کرنے والا۔

چوں کہ حالی مجھ سے بلا وجہ آزرده خاطر ہو گیا ہے۔ اگر تو میری سفارش نہ کرے تو بتا کہ میں  
 کیا کروں۔

دوبارہ عمر دہندم اگر بہ فرض محال  
 برآں سرم کہ درآں عمر این دو کار کنم

دوبارہ: دوسری بار۔ عمر دہندم: (از مصدر: داوان) مجھے عمر دیں، مجھے زندگی دیں۔ فرض محال:  
 ایسا تصور جو امکان پذیر نہ ہو سکے۔ برآں سرم: اس خیال میں ہوں، یہ ارادہ رکھتا ہوں۔

اگر مجھے دوسری بار زندگی دیں تو میرا یہ قصد و ارادہ ہے کہ اس زندگی کو دو کاموں میں صرف  
 کروں۔

یکے ادایے عبادات عمر پیشینہ  
 دگر بہ پیش گہ حالی اعتذار کنم

عبادات: جمع عبادت، بندگی۔ پیشینہ: سابقہ، گذشتہ۔ پیشگہ: مختلف و گاہ آستانہ، درگاہ۔  
 اعتذار: طرز چاہنا، معافی، معافی کا خواہشگار ہونا۔

ایک تو یہ کہ میں اپنی گذشتہ عمر کی نمازیں ادا کروں۔ اور دوسرے یہ کہ (خواجہ) حالی کے



آستانے کے رویمہ و عذر خیر اسی کروں۔



چو میر فضل علی را نمانده است وجود

تو رومے دل بخراش امے اسیر رنج و محن

جو: چوں کہ، جب کہ۔ نمانده: (از مصدر ماندن) نہیں رہ گیا ہے۔ باقی نہیں بچا ہے۔ وجود  
ہستی۔ بخراش: (از مصدر خراشیدن: کھرچنا، لوچنا) لوچ، کھرچ۔ رنج: آزار، درد۔ محن: جمع  
محت: اندوہ، بلا، کرب۔

(اب) جب کہ میر فضل علی کا وجود باقی نہیں رہ گیا ہے۔ اے! اندوہ و بلا کے قیدی تو اپنے دل  
کے چہرے کو لوچ۔

چو شد ”وجود“ گم و روئے ”دل“ خراشیدہ

شود ز اسم خودش سالِ رحلتش روشن

شد: (از مصدر شدن: ہوتا) ہو گیا۔ خراشیدہ: اسم مفعول، کھرچا ہوا، بچا ہوا۔ شود ہوگا، ہوتا  
ہے۔ اسم خودش: خود اس کے نام سے۔ رحلتش: اس کی رحلت، اس کی رداگی، اس کی وفات۔  
روشن: عیاں، ظاہر۔

جب ”وجود“ گم اور ”دل“ کا چہرہ خراش زدہ ہو جائے گا (اس وقت) اس کے اپنے نام سے اس  
کا سال وفات عیاں ہوگا۔ (میر فضل علی: ۱۲۷۰ء)۔

## قطعات

### ’درد و داغ‘

بی ثمرے برزگری پیشہ داشت  
دردِ صحرائے جنوں ریشہ داشت

بی ثمر: بے برگ و بار، بے ساز و سامان، مفلس و ملاشی۔ برز: زراعت، کاشتکاری۔ برزگر: کاشتکار، کسان۔ ریشہ: جڑ، جڑنیا، ٹھکانہ۔

ایک مفلس شخص کا پیشہ کاشتکاری تھا صحرائے جنوں کے بالکل درمیان اس کا مسکن و کاشانہ تھا۔

دستِ تہی آئنے قسمتش  
زخمِ دل و داغِ جگر دولتش

دست تہی: خمی دست: خالی ہاتھ۔

اس کا خالی ہاتھ اس کی قسمت کا آئینہ تھا۔ دل کے زخم اور جگر کے داغ ہی اس کا سرمایہ تھا۔

خانہ اش از دشت خطرناک تر  
پیرہنش از جگرش چاک تر

خانہ اش: اس کا گھر۔ خطرناک تر: زیادہ خطرناک۔ پیرہنش: اس کا کرتا۔ چاک تر: زیادہ پارہ پارہ۔

اس کا گھر یہاں سے کہیں زیادہ پر خوف و خطر اور اس کا لباس جگر سے کہیں زیادہ چاک چاک تھا۔

ہر سحرش تیرہ تر از تیرہ شام  
فاقہ پیچے فاقہ کشیدے مدام

ہر سحرش: اس کی ہر صبح۔ تیرہ تر: زیادہ سیاح ہے: پیچے، ایک کے بعد ایک۔ کشیدے: می کشید:  
کھینچتا تھا۔ مدام: ہمیشہ، مسلسل۔  
اس کی ہر صبح شام سے کہیں زیادہ تاریک تھی (اور) وہ مسلسل فاقے پر فاقہ برداشت کیے جا رہا  
تھا۔

مادر کے و پدرے پیر داشت  
ربط بہم چوں شکر و شیر داشت

مادرک: بے چاری ماں۔ مادر کے: ایک بے چاری ماں۔ پدرے: ایک باپ۔ ربط: تعلق،  
الفت۔ بہم: محقق باہم نہ ایک ساتھ۔

اس کی ایک لاچار ماں اور (ضعیف) باپ تھا۔ ان (دونوں) کے ساتھ اس کا وہی ربط و تعلق  
تھا جو شیر و شکر میں ہوتا ہے۔

بسکہ دل از تنگی سامان گرفت  
با اب و ام راہ بیابان گرفت

بسکہ: اس کثرت سے، اتنا زیادہ۔ دل گرفتن: آزرده خاطر ہونا۔ دل گرفت: رنجیدہ خاطر ہوا۔  
تنگی: قلت۔ اب: باپ۔ ام: ماں۔

خانگی ساز و سامان کی قلت کے باعث وہ ایسا رنجیدہ خاطر ہوا کہ ماں اور باپ کے ساتھ اس  
نے صحرا کی راہ لی۔

ہر سہ تن آئینہ وحشت شدند  
بادیہ پیمای سیاحت شدند

ہر سہ تن: تینوں ہی دم۔ آئینہ وحشت: چہرے پر ایسی پریشانی کہ دیکھنے والے کو یہ محسوس ہو کہ  
پریشان حال شخص کا چہرہ گویا آئینہ ہو اور وحشت اس میں اپنا منہ دکھا رہی ہے۔ بادیہ بیودن: صحرا کا سفر

کرنا۔ سیاحت: سفر، بیابان نوردی۔

تینوں ہی فرد ایسے پریشان خاطر ہوئے کہ ان کے چہرے سے وحشت و پریشانی کے آثار ہو پڑا تھے (ان کے چہرے پریشانی کا آئینہ تھے) چٹاں چہ سفر کے ارادے سے وہ صحرا گردی کے لیے روانہ ہو گئے۔

مرحلہ اے چند نوشتند راہ  
تا برسیدند بہ دشتے تباہ

مرحلہ: منزل، مسافر کے اترنے اور کوچ کرنے کی جگہ۔ نوشتند: (از مصدر نوشتن: راستہ طے کرنا) انھوں نے راستہ طے کیا۔ برسیدند: (از مصدر رسیدن) وہ پہنچے۔ دشت: صحرا، بیابان، جنگل۔ تباہ: ویران۔

انھوں نے راستے کی کئی منزلیں طے کیں۔ یہاں تک کہ وہ ایک ویران لق ووق میدان میں پہنچ گئے۔

ہر قدم آن جا بہ سرِ دار بود  
عربدہ آبلہ و خار بود

دار: فہتیر۔ سرِ دار: فہتیر کا بالائی حصہ، فہتیر کی نوک، وہ ستون جس پر محرم کو پھانسی دی جاتی ہے۔ عربدہ: تند فوکی، بزم راجی، شور و غوغا۔

وہاں ہر قدم (گویا) سولی پر پیر رکھنا۔ اور (جگہ جگہ) آبلہ پا اور خار کے درمیان باہمی کش مکش کا منظر تھا۔

بود بہم ہر غم و رنجے کہ بود  
تشنہ لبی آفتِ دیگر فزود

رنج: آزار و درد۔ تشنہ: پیاس۔ تشنہ لبی: پیاس۔ آفت: مصیبت، بلا، آسیب۔ فزود: (از مصدر فزودن یا افزودن) اضافہ کروں۔

غم و آزار جو ایک ساتھ تھے وہ تو (اپنی جگہ) تھے ہی۔ اس پر (مزید یہ کہ) پیاس نے ایک نئی

مصیبت میں اضافہ کر دیا۔

از تپش دل بہ تمنای آب  
طرف نہ بستند بجز اضطراب

تپش: (از مصدر تپیدن: دھڑکنا) گوشہ دھڑکن۔ طرف: (فتح طاو سکون را) آنکھ، گوشہ چشم۔  
طرف بستن: آنکھ چھپکانا۔ طرف نہ بستند: ان کی آنکھ نہیں جھپکتی تھی۔ اضطراب: قلق، بے  
تابی، بے چینی۔

پانی کی آرزو میں ان کے دل کی دھڑکن ایسی (تیز) ہو گئی تھی کہ وہ قلق و اضطراب کے علاوہ  
(کسی اور وجہ سے) ہلک تک نہ چھپکاتے۔

دامن جہدے بہ کمر بر زدند  
تا قدمے چند مکرر زدند

دامن بر کمر زد: دامن کو کمر کے گرد لپیٹ لیا، دامن کو کمر پر کس لیا۔ دامن بر کمر زدند: انھوں  
نے کمر کس لیا، انھوں نے پھر ہمت کی۔ جہد: کوشش، سعی و کوشش۔ قدم زد: راستہ طے کرنا، راستہ  
چلنا۔ مکرر: دوبارہ، دوسرے، ایک مرتبہ پھر۔

انھوں نے سعی و کوشش (جدوجہد) کا دامن اپنی کمر پر کسا۔ یہاں تک کہ وہ چند قدم (اور)  
دوبارہ آگے چل سکے۔

کرد سیاہی بہ نظر ہا ز دور  
سایہ نخلے و ہجوم طیور

سیاہی: سواہ، کسی ہستی یا آبادی کے نشانات جو دور سے نظر آئیں۔ نظر ہا: جمع نظر، نگاہیں۔ نخل:  
گجور کارشت۔ ہجوم: ازدحام، جھنڈ۔

دور سے سیاہی (بستی کے نشانات) نے درختوں کے سارے اور پرندوں کے جھنڈ نگاہوں کے  
سامنے (نمایاں) کر دیے۔

پا بخرامید به سعی نگاہ  
تا برسیدند بدان جایگاہ

خرامیدن ٹھلنا، آہستہ آہستہ چلنا۔ خرامید: آہستہ آہستہ چلا۔ رسیدند: (از مصدر رسیدن پہنچنا) وہ پہنچے۔ جایگاہ: منزل، مقام۔ بدان جایگاہ اس جگہ پر، اس مقام پر۔

نظر کی کوشش سے حیر آہستہ آہستہ آگے بڑھے یہاں تک کہ وہ اس جگہ پر پہنچ گئے۔

بود به پیغولہ امے ویرانی امے  
تکیہ درویش بیابانی امے

پیغولہ گوشہ، کونہ۔ پیغولہ امے ایک گوشہ، ایک کونہ۔ ویرانی خرابی۔ ویرانی امے کوئی ویران بستی، کوئی اجاڑ بستی۔ تکیہ درویشوں کے رہنے کی جگہ۔ بیابانی بیابان کا رہنے والا۔ بیابانی امے بیابان کا ایک باشندہ۔

کسی ویران و سنان بستی میں ایک گوشہ تنہائی تھا جو کسی بیابان میں رہنے والے درویش کا تکیہ تھا۔

تابہ سر تکیہ رسیدند شان  
آب به ایما طلبیدند شان

ایما: اشارہ۔ طلبیدند: انھوں نے طلب کیا، انھوں نے مانگا۔

یہاں تک کہ وہ اس تکیے کے سرے تک پہنچ گئے۔ (اور) اشارے سے پانی مانگا۔

مرد فقیر از سر سجادہ جست  
جام به دستے و سبوع به دست

فقیر: طالب حق، ایسا شخص جو صرف خدا سے ہی سوال کرے۔ سجادہ: عہدہ کرنے کی جگہ، جائے نماز۔ جست: (از مصدر جستن: اچھلنا، اچھلا، اچکا۔ جام: پیالہ۔ سبوع: صراحی، دستے دار بدھنی کی کھل کا برتن۔

ایک درویش مرد جائے نماز پر سے ایک دم اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کے ایک ہاتھ میں پیالہ تھا اور

ایک ہاتھ میں مراچی۔

تا نیم آبیے بہ گلو ہا رسید

دور پیایے بہ سبو ہا رسید

تا: جیسے ہی۔ نیم آبیے: پانی کی تھوڑی سی تری۔ گلو ہا: جمع گلو: حلق۔ دور: گردش۔ پیایے: پیانے، یکے بعد دیگرے، ایک کے بعد ایک، متواتر، مسلسل۔ سبو ہا: جمع سبو: مراچی۔

جیسے ہی پانی کی ذرا تری حلق میں پہنچی۔ تو جام کے دور متواتر چلنے لگے۔

ریشہ ہستی بہ دمیدن رسید

نشہ مستی بہ رسیدن رسید

ریشہ: جز۔ ہستی: جہات، زندگی۔ دمیدن: اگنا، نشوونما پانا۔ دمیدن رسید: دمیدن گرفت اگنے لگا۔ نشہ: شراب کے اثرات نمایاں ہونے کی کیفیت، سرور۔ رسیدن رسید: رسیدن گرفت۔ اوج پر جانے لگا، اونچائی پر پہنچنے لگا۔

زندگی کے رگ روپے (رگ وریشے) نے نشوونما پانی شروع کی۔ مستی کی کیفیت (نشہ) نے اوج پر پہنچنا شروع کیا۔

تشنہ عرض سخن آمد فغان

گشت بیان ہا بہ سخن ترزبان

تشنہ: پیاسا۔ فغان: افغان: آہ، نالہ، زاری۔ بیان ہا: جمع بیان، فصاحت، زبان آوری۔ ترزبان: فصیح، جوش بیان۔

اظہار بیان کا پیاسا آہ و زاری کرنے لگا اور بیان زبان آوری سے دل پذیر ہو گئے۔

ہر یکے از درد بہ درویش گفت

پارہ امے از درد دل خویش گفت

ہر یکے: ہر ایک نے۔ درد: حال غم، ہواستان، رنج و اندوہ۔ پارہ امے: تھوڑا سا، کچھ حصہ۔ درد دل: غبار خاطر دل کی بھڑاس ہو کر ڈر۔

ان میں سے ہر ایک نے اپنا حال غم درویش کو سنایا۔ ان کا جو رنج و اندوہ تھا اس کا کچھ حصہ انھوں نے (اس سے) بیان کیا۔

کالمے چمن آرامے گلستانِ فیض  
خضرِ قدم گاہِ بیابانِ فیض

کالمے: کہ اے!۔ چمن: کیاری۔ چمن آرا: (از مصدر آراستن: سنوارنا، سجانا) چمن سجانے والے۔ گلستان: ایسی جگہ جہاں کثرت سے پھول ہوں، گلزار۔ فیض: سخاوت، بہرہ مندی۔ قدم گاہ: قدم رکھنے کی جگہ، چمڈ ٹی، راستہ۔ بیابان: صحرا، لائق ووق میدان۔

کہ اے! گلستان بہرہ مندی کے چمن کو رونق بخشنے والے۔ صحرائے سخاوت کی راہ کے ہادی و راہنما۔

گر نگہے نامزدِ ما کنی  
عقدہ ز سرشتہ ما وا کنی

نگہے: مخفف نگاہے: ایک نگاہ، ایک نظر۔ نامزد کردن: مخصوص کرنا، موسوم کرنا۔ عقدہ: گروہ۔ سررشتہ: رشتی کا سرا، چارہ کار، مدعا، مقصود۔ وا کنی: (از مصدر مرکب واکردن: کھولنا) وا کر دے، ہاز کر دے۔

اگر تو ایک ہی نظر ہم سے موسوم کر دے تو ہمارے مقصود کی راہ میں جو گرہ ہے وہ کھل جائے۔

پیر بجوشید ز گفتارِ شان  
گریہ اش آمد بہ سروکارِ شان

پیر: ضعیف آدمی یا ہادی طریقت۔ بجوشید: (از مصدر جوشیدن: بھجان میں آنا) بھجان میں آگیا۔ گفتارِ شان: ان کی گفتار، ان کی بات چیت۔ گریہ: زاری۔ بہ سروکار: ان کی حالت پر، ان کی کارگزاری پر، ان کے اعمال و افعال پر۔

پیر کا دل ان کی باتوں سے پانی پانی ہو گیا۔ اسے ان پر اور ان کی زیوں حالی پر رونا آگیا۔



## کرد نگہ بر ورقِ دل درست طالع شان در نظر آورد جست

کردنگہ نگہ کرد نظر ڈالی۔ درست۔ صحیح، ٹھیک۔ طالع: نصیب، قسمت، مقدر۔ طالع شان: ان کا نصیب۔ در نظر آورد۔ نظر میں لایا۔ جست: جلدی، فوراً۔

اس نے اپنے دل کے ورق پر ٹھیک ٹھیک نگاہ ڈالی۔ اور ان کا مقدر وہ فوراً ہی اپنی نظروں کے سامنے لایا۔

## دید کہ در قسمت شان بیج نیست حاصل شان غیر خم و پیچ نیست

دید۔ (از مصدر دیدن) اس نے دیکھا۔ قسمت۔ مقدر، بخت، نصیب۔ قسمت شان: ان کا نصیب، ان کا بخت۔ حاصل: آمد، نتیجہ، میوہ، پھل۔ خم و پیچ گردش، نصیب کا پلر۔

اس نے دیکھا کہ ان کے نصیب میں تو کچھ بھی نہیں۔ (اور ان کی محنت کا) نتیجہ گردش (بد بختی) کے علاوہ کچھ اور نہیں۔

## زار بنالید کہ یا ذوالجلال آب شدم از اثرِ انفعال

نالیدن: رونا۔ زار بنالید: پھوٹ پھوٹ کر رونا۔ ذوالجلال: صاحب جاہ و مرتبہ، خداوند تعالیٰ کے صفاتی ناموں میں سے ایک نام۔ آب شدم: میں پانی پانی ہو گیا، میں شرمندہ ہو گیا۔ انفعال: شرمندگی۔ وہ زار و قطار رویا (اور کہنے لگا) کہ اے رب ذی شان میں تو شرمندگی کے باعث پانی پانی ہو گیا۔

## بر دل اندوہ گزینم ببخش جرمِ سه تن را به یقینم ببخش

گزینم: (از مصدر گزیدن: (بضم گاف) اختیار کرنا، اپنا، چننا)۔ دل اندوہ گزینم: میرا وہ دل جس نے غم اختیار کر رکھا ہے۔ ببخش: فضل امر (از مصدر بخشیدن: معاف کرنا، حاکم کرنا، چشم پوشی کرنا) معاف کر دے، ورگزر کر۔ سه تن: تین فرد، تین یقینم: اس یقین و ایمان پر جو مجھے ہے۔

درویش نے دعا کی خداوند تعالیٰ میں اپنے درد و غم سے لبریز دل کا تجھے واسطہ دیتا ہوں کہ تو ان تینوں پر رحم کر۔

خستہ دلاں اند تو مرہم فرست  
دولت و راحت زہی ہم فرست

خستہ: مجروح، زخم خوردہ، آزرده۔ خستہ دلاں: جمع خستہ دل آزرده دل، دل شکستہ۔ خستہ دلاں اند: (یہ) آزرده دل میں۔ فرست (از مصدر فرستان۔ بھیجنا) بھیج، روانہ کر۔ دولت: ثروت، مال۔ راحت: آرام، اطمینان۔ مرہم: ازہیم کا مخفف۔ مسلسل، لگاتار۔  
یہ آزرده دل ہیں تو ان کے لیے مرہم بھیج۔ (انھیں) ثروت و دولت اور آرام و اطمینان مسلسل عنایت فرما۔

ہاتفی از خلوتِ اسرارِ فیض  
گفت کہ امے جلوہ طلبگارِ فیض

ہاتفی: صداینے والا، ایسا صداینے والا جو خود نظر نہ آئے۔ خلوت: تنہائی۔ اسرار: جمع سر: راز۔ خلوت اسرار: رازوں سے لریز تنہائی کی جگہ۔ فیض: فراوان، بخشش۔ جلوہ: نمود و نمائش، منہ دکھائی۔ طلبگار: مانگنے والا، تقاضا کرنے والا۔

غیب کی آواز نے بخشائش کے رموز کی خلوت نگاہ سے کہا کہ اے بخشش و بخشائش کو طلب کار۔

درسِ حقیقت بہ تو فرمودہ ایم  
اخترِ اینان بہ تو بنمودہ ایم

حقیقت کی تعلیم ہم نے تجھے (ارشاد) فرمادی ہے۔ (اور) ان (کی تقدیر) کا ستارہ ہم نے تجھے دکھا دیا ہے۔

قسمتِ شان از کرمِ ما ہمیں ست  
سابقہ روز ازل میں چنی ست

سابقہ: مؤنث سابق: گذشتہ، جو عہد ماضی میں مقرر کیا جا چکا۔ ازل: وہ زمانہ جس کی کوئی ابتدا نہ ہو۔ ایس جینی اسٹ: ایسا ہی ہے۔

ہماری جو دو سقامیں سے اس کا حصہ اتنا ہی ہے۔ روز ازل جو (ہماری قلم سے) گذر گیا وہ بس بکھا ہے۔

باش کہ شَرَحے ز تسلی دہیم  
پرتوے از جلوۂ معنی دہیم

باش: (از مصدر روشن کر، کہ، مبرکہ۔ شرح: آشکار بیان، وسعت، کشائش۔ پرتو: روشنی، شعاع، وہ روشنی جو ایک چمکدار چیز سے نکلے۔ معنی: وجہ، باعث، سبب۔ جلوۂ معنی: وجہ کی رونمائی۔ جلوہ دہیم: (از مصدر داون) رونمائی کریں، نمایاں کریں۔

(ذرا) مبر کر تاکہ ہم تجھے اطمینان سے (اس موضوع کی) تفصیل بتائیں۔ (اور) اس حقیقت کی رونمائی ہم تجھ پر روشن (واضح) کریں۔

درخم محرابِ فریب آرزو  
با سہ تن این مژدۂ دلکش بگو

خیم: کچی، قوسی شکل۔ محراب، حرب: (جنگ) کرنے کی جگہ، جب خداوند تعالیٰ کی طرف سے حکم ہوا کہ مسلمان کعبہ بیت اللہ کی طرف رخ کر کے نماز پڑھیں تو سب قبلہ متعین کرنے کے لیے مخمر یا نیزہ زمین میں نصب کر دیا جاتا تھا۔ اصطلاحی معنی: وہ قوسی یا نیم دائرہ شکل جو مسجد میں قبلہ رخ تعمیر کی جائے۔ محرابِ فریبِ آرزو: وہ محراب جس میں انسان اپنی تمنائوں کو فریفتہ یا اپنی مرادوں کی برآری کے لیے عاجزانہ دعائیں کرتا ہے۔

فریبِ آرزو کی محراب میں بیٹھ کر ان تینوں افراد کو یہ خوش خبری دیدے۔

کز اثرِ عاجزیم درجناب  
شد سہ تمنائے شما مستجاب

عاجزیم: عاجزی من: میری ناگہاری، میری زلیوں حالی۔ جناب: درگاہ، آستانہ۔ مستجاب: جس کا جواب دیا گیا ہو، وہ عاجز قبول ہو گئی ہو۔

میری انکساری کے باعث بارگاہ (خداوندی) میں تمہاری تین تمنائیں قبول ہو گئی ہیں۔

ہر یکے از شوق نوائے زند  
دست بہ دامن دعائے زند

نواز دن: پکارنا۔ نوائے زند: (از صدر زون) ایک صد لگائے، ایک آواز دے، ایک فریاد کرے۔  
دست بہ دامن زند: کسی شخص کے کرتے کا دامن پکڑ کر اچھا کرتا، قدموں میں دستار رکھنا، عاجزی کرنا،  
انکساری سے دعا کرتا۔

(تم میں سے) ہر شخص انتہائی رغبت و آرزو مندی سے فریاد کرے۔ اور کسی ایک دعا کی  
بر آری کے لیے عاجزی و انکساری کا سہارا لے۔

باز سروکار دعا بہا بہین  
چشم بخواہان و تماشا بہین

سروکار: اتر۔ دعا بہا: جمع دعا۔ بہین: فعل امر (از صدر دین) کو کیجیے۔ چشم بخواہان: آنکھ بند  
کر۔

پھر دیکھ کہ دعائیں کیا کام کرتی ہیں (اپنی) آنکھیں بند کر اور تماشا دیکھ۔

پیر برآورد سر از جیبِ ناز  
گشت بہ دلدارِ شانِ نکتہ ساز

نکتہ ساز: افروز لڑکی باتیں بیان کرنے والا۔

پیر نے سر ناز کے گریبان سے نکالا۔ (اور) ان کی دلداری کے لیے اس طرح اس نے نکتے  
کرنے شروع کیے۔

مژدہ صبح طرب آورد و گفت  
رنگ تبسم بہ لب آورد و گفت

صبح طرب: آفتاب نکلنا و شادمانی۔

اس نے مسرت و شادمانی کی صبح (آغاز) کا حسین پیغام دیا۔ (اور) لیوں پر رنگ تبسم لاتے ہوئے اس نے کہا۔

رحمت حق آئینہ دار شماس

وقت پذیرفتن یک یک دعاست

آئینہ دار: وہ شخص جس کے پاس آئینہ ہو۔ وہ شخص جو دلہن کا چہرہ آئینے میں دکھائے، مشا۔ پذیرفتن قبول کرنا۔

رحمت حق تمہاری آرزو کا چہرہ نمایاں کرنے کے لیے آمادہ ہے۔ اور یہ وہ وقت ہے کہ تمہاری ایک ایک دعا قبول ہو۔

از غم گردوں بہ پناہید تاں

ہرچہ بخوابید بخوابید تاں

گروں: آسمان۔ بہ پناہید: یہ پناہ معید: پناہ میں ہو۔ بخوابید: (از مصدر خواستن: چاہنا) تم چاہو، تم آرزو کرو، مانگو۔

آسمان کے غم و اندوہ سے تم محفوظ ہو۔ (اور اب) جو کچھ بھی چاہو وہ تم مانگو۔

قامت خم گشتہ از پیرزن

راست شد از بہر دعا خواستن

قامت خم گشتہ: (از مصدر گشتن: ہونا) جھکا ہوا قد۔ پیرزن: بوڑھی عورت۔ دعا خواستن دعا مانگنا۔

اس بوڑھی عورت کا خیدہ قد دعا مانگنے کی خاطر سیدھا ہو گیا۔

گفت کہ امے کارروایے ہمہ

سوئے درت رومے دعائے ہمہ

کار روا: (از مصدر رفتن) کام کو رواں کرنے والا، کام کو چھڑی کرنے والا، کارساز۔ سوئے درت: تیرے در کی جانب۔

اس نے کہا کہ اے سب کے کاموں کو روا کرنے والے، تیرے ہی دروازے کی جانب سب ہی کی دعاؤں کا رخ ہے۔

شوہر من طالب مال است و بس  
دولت دنیا ست مر اورا ہوس

طالب: طلب کرنے والا، خواہشمند۔ مر: یہ لفظ قاری میں تاکید و اختصاص کے لیے بھی آتا ہے۔  
میرا شوہر تو بس مال کا ہی خواہش مند ہے بالخصوص دنیا کی جاہ و دولت ہی اس کی آرزو رہی ہے۔

تیر دعا یش چو رسد برہدف  
ساز دو عالم ہوس آرد بہ کف

رسد: (از مصدر رسیدن: پہنچنا) پہنچے گا۔ ساز: سامان۔ ساز دو عالم ہوس: دو دنیاؤں کا سامان  
یش و طرب۔ آرد: (از مصدر آوردن) حاصل کرے گا۔

اس کی دعا کا تیر جب نشانے پر بیٹھ جائے گا تو وہ دو دنیاؤں کا سامان یش و طرب حاصل کرے گا۔

با دِ گراں ساغرِ عشرت زند  
بامنی زولیدہ بہ نفرت زند

با دِ گراں: با دیگران: دوسرے کے ساتھ۔ ساغر زند: (از مصدر زدن) جام شراب نوش کرے گا۔  
زولیدہ: آشفۃ ہر ہم پر ہم۔ بہ نفرت زند: نفرت کرے گا، نفرت سے پیش آئے گا۔

دوسروں کے ساتھ وہ ساغر یش و طرب نوش کرے گا۔ اور آشفۃ و پریشان حال (بوڑھی  
کھوسٹ) کے ساتھ نفرت سے پیش آئے گا۔

پس ز تو خواہم کہ جوانم کنی  
رونقِ خوبانِ جہانم کنی

پس: بس، اس ساگر۔ رونق: زیبائی و درخشندگی۔ خوبان: جمع خوب: حسین دل شہ۔

اس بنا پر میں تجھ سے چاہتی ہوں کہ مجھے جوان کر دے۔ دنیا میں جتنی بھی حسین (خوبصورت  
خو ر نس) ہیں ان میں تو مجھے نمایاں زیبائی عطا کر۔

چوں سرش از سجده حق راست شد

دید بدان سان کہ ہمی خواست، شد

بدان سان: اسی طرح۔ ہمی خواست: ہمیشہ چاہتا تھا، ہمیشہ آرزو کرتا تھا۔

جب اس نے اپنا سر سجدہ حق سے اٹھایا اور قیام کیا تو اس نے دیکھا کہ دیہائی ہوا جیسا کہ وہ  
ہمیشہ چاہتی تھی۔

شوہرش از وجد بہ رقص افتاد

دیدہ بہ گل چینی رویش کشاد

وحد: بے خودی کی حالت۔ بہ رقص افتاد: بہ رقص افتاد: تاپنے لگا۔ دیدہ کشاد: (از مصدر  
کشادن) اس نے آنکھ کھول۔ گل چینی: (از مصدر چیدن: چننا) پھولوں کی شاخ سے چننا۔

اس کے شوہر نے بے خود ہو کر ناچنا شروع کر دیا، اور اس نے اپنی آنکھیں اس کے چہرے سے  
پھول چنے کے لیے کھول دیں۔

یافت پری در برو دیوانہ گشت

با زن و فرزند سوئے خانہ گشت

یافت پری: اس نے پری کو پایا۔ بر: بھل، آغوش۔ دیوانہ گشت: (از مصدر مشتق) دیوانہ  
ہو گیا۔ سوئے خانہ گشت: گھر کی طرف لوٹا، گھر کی جانب روانہ ہوا۔

اس نے اپنے پہلو میں پری کو پایا اور (اس کا) دیوانہ ہو گیا۔ (چٹاں چہ) اپنی بیوی اور بچے کے  
ساتھ وہ گھر کی طرف روانہ ہوا۔

خواست بہ کاشانہ در آید بہ ناز

تادر آن خانہ کشاید بہ ناز

کاشانہ: چھوٹا سا گھر۔ در آید: (از مصدر آمدن) داخل ہو۔ ناز: فخر، عزت، بزرگواری۔

اس نے چاہا کہ وہ اپنے چھوٹے سے گھر میں فخر سے داخل ہو۔ تاکہ وہ اپنے ہی گھر کے دروازے کو عزت و شان کے ساتھ کھول سکے۔

در حق ویرانہ دعائے کند  
دعوتِ برگے و نوائے کند

ویرانہ: غیر آباد، اجڑا۔ دعوت: خواہش، طلب۔ برگ: ساز و سامان۔ نوا: نغمہ و سرود۔

اس غیر آباد (گھر) کے لیے دعا کرے (تاکہ) کچھ ساز و سامان اور نغمہ و سرود کے اسباب مہیا کرے۔

حال وے از مال دگر گوں شود  
گنج بیندوزد و قاروں شود

دگر گوں: تبدیل شدہ، دوسری طرح۔ بیندوزد: جمع کرنا، ذخیرہ کرنا) جمع کرے، ذخیرہ کرے۔

اس کی حالت مال کے ذریعے تبدیل ہو جائے۔ وہ خزانہ جمع کرے اور قاروں بن جائے۔

کرد جوان نیز تمنائے خویش  
منحصر مسکن و ماوایے خویش

مسکن: رہنے کی جگہ، گھر۔ ماوا: پناہ گاہ، ٹھکانہ۔

(ضعیف آدمی کے) جوان بیٹے نے بھی آرزو کی جس کا تعلق و انحصار مکان و پناہ گاہ سے تھا۔

ہمچو پدر محو زر او بود نیز  
تشنہ لعل و گہر او بود نیز

محو: زائل، گم، مٹا ہوا۔

باپ کی طرح وہ بھی مال و زر میں کھویا ہوا تھا۔ وہ بھی مشتاق و خواہش مند تھا۔



می بچمیدند بہ ذوقِ وطن

بہمنچو نسیم سحری در چمن

چمیدند: خوشی، نشاط۔ نسیم: ہوا لطف۔ نسیم سحری: وہ ہوا لطف (خوش گو ہوا) جو صبح کے نزدیک چلے۔ چمن: سبزہ زار۔

وہ تازے وطن کی جانب اسی طرح سرور چلے جا رہے تھے جیسے نسیم سحری سبزہ زار میں چلتی ہے۔

ماند چو کا شانہ بہ فرسنگکے

داد بروں ساز غم آہنگکے

فرسنگ: تین میل کا فاصلہ۔ فرسنگکے: فرسنگ کی تغیر۔ آہنگ: نوا، لحن۔ آہنگکے: دھیمی سی آواز۔

جب گھر ایک فرسنگ سے بھی کم (فاصلہ پر) رہ گیا تو ساز غم نے دھیمے سروں میں آواز نکالی۔

ناگہ از آن بادیہ گردے بجست

برسر اقبال ہوس بہا نشست

ناگہ: مخفف ناگہ: اچانک۔ بادیہ: صحراء، بیابان۔ گردے بجست: (از مصدر جستن) گولا لپکا، بیولا اچلا۔ اقبال: طالع، بخت۔ ہوس: حرص، آرزو، لالچ۔

اچانک اس صحرائی غبار کی لہر اٹھی (اور) ان کی خوش بختی پر لالچ کی گرد بیٹھ گئی۔

از دلِ آن گرد سوارے دمید

نے غلطم آئنہ زارے دمید

دمید: (از مصدر میدن: نمایاں ہونا) نمایاں ہوا، نمودار ہوا۔ نے: نہیں۔ غلطم: میں لٹا ہوں، میں غلطی پر ہوں۔ آئنہ زار: وہ جگہ جہاں کثرت سے آئینے ہوں۔ قیث عمل۔

اس گرد و غبار کے بچ سے ایک سوار اور نمودار ہوا۔ نہیں مجھ سے سوا ہوا (بلکہ) سر تاپا آئینہ نمایاں ہوا۔

جلوہ گر از آئنه شہزادہ امے  
دور از فوج و سپہ افتادہ امے

جلوہ گر: آشکار ہونے والا، خود کو آشکار کرنے والا۔ سپہ: مخف پاہ لکڑ۔ دور افتادہ امے: بھڑا ہوا۔

اس آئینے میں سے ایک شہزادہ نمودار ہوا۔ (جو) اپنی فوج اور لکڑ سے دور ہو گیا تھا۔

شد نگہش با زن دہقان دو چار  
گشت دل از ناولک نازش فگار

نگہش: نگاہ۔ نگاہ اور اس کی نظر۔ دو چار: آٹھ سائے۔ ناولک: تیر۔ فگار: زخمی۔  
اس کی نظریں کسان کی بیوی (کی نگاہوں) سے جا بکرائیں (اور) اس کا دل اس کی ادا کے تیر سے مجروح ہو کر رہ گیا۔

در خم دامن چو بیفشرد تنگ  
آن زن بیچارہ بگرداند رنگ

خم دامن: خم و ام: اس کے جال کا پکڑ۔ بیفشرد: (از مصدر فشردن / افشردن۔ بھینپنا، نچوڑنا، ہواؤ ڈالنا) اس نے دلیا، اس نے جکڑ لیا۔ بیچارہ: مسکین، لاچار۔  
جب اس کے جال کے حلقوں نے اس کو اپنے میں خوب جکڑ لیا تو (اب) اس مسکین عورت نے بھی اپنا رنگ بدلا۔

کرد دل و جان بہ ہوایش اسیر  
رفت ز دل مسہر کشاورز پیر

ہوایش: ہوائے او، آرزوئے او: اس کی تمنائیں، اس کی محبت میں۔ رفت ز دل: از دل رفت: دل سے دور ہو گئی۔

اس نے اپنے جان و دل کو اس کی آرزو میں مقید کر لیا۔ (اور اب) ضعیف کسان کی محبت اس کے دل سے کافور ہو گئی۔

گفت : خوشا خوبی جاہ و جلال

شوہر اگر مال برد کو جمال

خوشا! کیا شاد و خرم۔ خوبی: تو خوب ہے۔ خوشابی: تو کیا عمدہ و خوب ہے، تیرا کیا حسن و جمال ہے۔

اس نے کہا کہ کیا تیرا حسن و جمال ہے اور کیا تیرا جاہ و جلال ہے۔ (اگرچہ) میرا شوہر مال و متاع کے لیے جا رہا ہے مگر اس کے پاس خوب صورتی کہاں!

پشت ہوسہائے نہاں گرم کرد

جامے بہ آغوشِ جوان گرم کرد

پشت گرم کردن: ننگہ کرنا، بھروسہ کرنا۔ ہوسہائے نہاں: چھپی ہوئی آرزوئیں، پوشیدہ ارمان۔ جاگرم کردن: کسی جگہ دیر بکھڑکھڑانا، طمیان سے بیٹھنا۔

اس نے اپنی چھپی ہوئی آرزوؤں کو شہ دی (اور) جوان کی آغوش میں اس نے اپنی جگہ گرم کی۔

نالہ بر آورد کہ اے نوجوان

داد ز بے مہرِ این رہزنان

نالہ بر آوردن: گریہ و زاری کرنا، دواویلا کرنا۔ داد: فریاد، دہائی۔ بے مہر: بے وقافی، بے مروتی۔

اس نے آہ و زاری کی (اور کہا کہ اے نوجوان۔ ان راہزنوں کی بے وقافی پر دہائی ہے۔

زیور و پیرایہ من بردہ اند

بے خودم از قافلہ آوردہ اند

زیور: زینت، آرائش، ہر وہ چیز جس سے کسی دوسری کو آراستہ کریں۔ پیرایہ: زینت، زیبائش۔ بردہ اند: (از مصدر بردن) کوہ لے گئے۔ بے خود: بے اختیار۔ آوردہ اند: (از مصدر آوردن) وہ لے کر آئے ہیں۔

میری زینت و زیبائش انھوں نے مجھ سے چھین لی ہے۔ اور مجھے میری مرضی کے بغیر قافلے سے نکال لائے ہیں۔

زیں غم و دردم بہ درِ دل رساں  
 ہمرہ خود گیر و بہ منزل رساں  
 مجھے میرے اس درد و غم سے دل کے آستانے پر پہنچا۔ (مجھے) اپنے ساتھ لے اور منزل پر  
 مجھے پہنچا۔

برد جوانش بہ کمر گاہ دست  
 داد پسِ خود بہ تگا ور نشست  
 کمر گاہ۔ پٹکا بندھنے کی جگہ۔ نگار و تیز رفتار گھوڑا۔

اس جوان نے اس کی کمر گاہ پر ہاتھ بڑھایا اس کے بعد اس نے اپنے پیچھے اسپ (گھوڑا) تیز رفتار  
 پر جگہ دی۔

برد و رواں گشت رواں ہمچو باد  
 گردِ رہش برسِ دہقان فتاد  
 اس نے اسے ساتھ لیا اور ہوا کی طرح روانہ ہو گیا۔ اس کے راستے کی خاک کسان کے سر  
 پڑی۔

ماند بہ حسرت نگرانش کہ چہ  
 سر بہ فلک سود فغانش کہ چہ  
 نگران: (از مصدر نگر یعنی: دیکھنا) سر بہ فلک سود: (از مصدر سودن: گھٹنا، پیمنا، مرگنا)۔  
 وہ حسرت سے ایسا دیکھتا رہ گیا کہ بس کیا کہا (جائے) اس کی آہ و فغان آسمان کو ایسی چھور  
 تھیں کہ بس کیا کہا (جائے)۔

زار بنالید بہ پیشِ خدا  
 گفت: کہ ای صانع ارض و سما  
 بنالید: (از مصدر نالیدن: رونا) صانع: خالق، آفریدگار۔ ارض: زمین۔ سما: آسمان۔

وہ خدا کے حضور میں زار و قطار رو رہا تھا اور کہتا تھا کہ اے زمین و آسمان کے خالق۔

روزِ من از جوشِ بلا تیرہ شد

چشمِ من از تابِ جفا خیرہ شد

حوشِ بلا: مصائب کی کثرت۔ تیرہ شد: سیاہ ہو گیا۔ تاب: روشنی و گرمی۔ تابِ جفا: جفا کی تابش و گرمی۔ خیرہ شد: حیران رہ گئی، چند حیا گئی۔

میرے دن پر بلاؤں کی یورش سے سیاحی چھا گئی۔ میری آنکھیں جفا کی گرمی و تابانی سے خیرہ ہو گئی ہیں۔

بختِ دریں مرحلہ بامنِ چہ کرد

نالہ گواہ است کہ این زن چہ کرد

مرحلہ: مقام، منزل۔ گواہ: شاہد۔

نصیب نے اس مقام پر میرے ساتھ کیا (ظلم) کیا۔ میرا شیون و نالہ اس امر کا شاہد ہے کہ اس عورت نے کیا (ستم) کیا۔

سازِ تلافیِ سلوکش بساز

مسخِ کن و مادۂ خوکش بساز

ساز: آلہ موسیقی۔ سلوکش: سلوک او: اس کا رویہ، اس کی رفتار۔ بساز: فصلِ امر (از مصدر ساقط) آمادہ کر، مہیا کر۔ مسخِ کن: فصلِ امر (از مصدر کردن: کرنا) مسخ کر، صورت بگاڑ دے۔ خوک: سوراخ، خور۔

اس کے سلوک کی تلافی کا سامان مہیا فرما۔ اس کی صورت بگاڑ دے اور اس کو مادہ سوراخ بنادے۔

در خمِ پوزش بہ ادایِ سجود

بود لبش محوِ دعایِ کہ بود

پوزش: عاجزی، انکساری، ہذر خواہی، معافی۔

بجڑے ادا کرتے ہوئے جب کہ وہ توبہ واستغفار کے لیے جھکا ہوا تھا۔ اس کے لب اس دعا میں محو تھے جو وہ (اس وقت) کر رہا تھا۔

کان زنی بد طینت و پیمان شکن

دید سیاہ آئنه خویشتن

کان زنی: کہ آن زنی: زنی بد طینت، پت عورت، حقیر عورت۔ بد طینت ب: بد خلعت۔ پیمان شکن: وعدہ فراموش، بد قول۔

کہ اس ذلیل پت فطرت و عہد فراموش عورت نے اپنا سیاہ آئینہ دیکھا۔

خوک شد و بدنفسی ساز کرد

باسر و رو عربده آغاز کرد

بد نفسی: بد طبیعت، شہوت پرستی۔ ساز کرد: مہیا کی، آباد کی۔

وہ (عورت) خنزیر ہو گئی اور بد خصلتی (شہوت پرستی) پر اتر آئی۔ اس نے اپنے سر اور چہرے سے تند خوئی شروع کر دی۔

دید جوان کاین چہ بلا شد، چہ شد

آہو کے خوک نما شد، چہ شد؟

آہوک: پہلوی زبان کا لفظ ہے۔ فارسی میں اسے ”آہو“ (ہرن) کو کہتے ہیں۔ خوک نما: خنزیر کی شکل کا۔ اس جوان نے دیکھا کہ یہ کیا بلا نازل ہوئی (اور یہ) کیا ہو گیا۔ وہ ہرنی کیسے خنزیر کی شکل کی ہو گئی۔ (آخر) یہ کیا ہوا؟

از دل شہزادہ برآمد غریو

زار بترسید ز آسیب دیو

غریو: آہ و فغان، گریہ و زاری۔ زار: نالہ و فغان۔ زار بترسید: ایسا خوفزدہ ہوا کہ سک سک کر رونے لگا۔

شہزادے کے دل سے زبردست سچی نکی (چٹاں چہ) وہ ایسا خوفزدہ ہوا کہ آسیب دیوی کی وجہ سے وہ سک سک کر رونے لگا۔

راست ز اسپش بہ زمیں برفگند

بر سر خاك از سرِ زیں برفگند

اس نے سیدھا ہی اپنے گھوڑے سے اسے زمین پر گرا دیا۔ (اور) زین پر سے اس نے خاک پر اسے پھینک دیا۔

گشت ہر اسان و عنان در گسیخت

آبِ رخ برق بہ جولان بریخت

ہر اسان، خوفزدہ، سہا ہوا۔ عنان در گسیخت: باگ توڑ ڈالی، لگام توڑ کر بھاگا۔ آب بریخت: (از مصدر ریختن) پانی چھڑکا۔ آبِ رخ برق: بجلی کی چمک۔ جولان: حرکت، تگ و تاز۔

وہ سہم گیا اور لگام تڑا کر سرپٹ دوڑا۔ اس نے بجلی کی چمک کی پانی (سرعت) اپنی تگ و تاز (تگ و دو) پر چھڑکا۔

وان زن فرتوت جوان گشتہ امے

در قفس خوك نہاں گشتہ امے

فرتوت: بوڑھی کھوسٹ۔ جوان گشتہ امے: (از مصدر گشتن: ہو جانا) جوان بنا ہوا، جوان میں تبدیل شدہ۔

اور وہ بوڑھی کھوسٹ عورت جو جوان ہو گئی تھی (اور) اس نے خود کو خنزیر کے بچر (بھیس) میں چھپا لیا تھا۔

جانب شومے و پسر خود دوید

لا یہ کنان در قدم شان تپید

شومے: شوہر، خاوند۔ لایہ کنان: عاجز و اکلادی کرتے ہوئے، منت و غمناک کرتے ہوئے۔ در قدم شان: ان کے قدموں میں۔ تپید: (از مصدر تپیدن: لوٹنا، تڑپنا)

وہ اپنے شوہر اور بیٹے کی طرف دوڑی، عاجزی و انکساری سے ان کی خوشامد کرتے ہوئے وہ ان کے قدموں میں لوٹ رہی تھی۔

تاپس سرش را بہم آمد دروں

گرد زبے تابي خاطر جنوں

بہم: محزون، غمگین۔ بہم آمد: غمگین ہوا، اندوہمگین ہوا۔

یہاں تک کہ اس کے بیٹے کی حالت اندر ہی اندر غیر ہونے لگی۔ چناں چہ (دل کی بے تابی کے باعث وہ دیوانوں کی سی حرکتیں کرنے لگا۔

مادرِ خود را بہ چناں حال یافت

چارہ سگا لید و بہ زاری شتافت

چارہ سگالید: (از مصدر سگالیدن سوچنا، غور کرتا) مسئلے کے حل پر غور کیا۔ شتافت (از مصدر ستاین، دوڑنا) دوڑا، بھاگا۔

اپنی ماں کو جب اس نے اس حالت میں پایا تو اس نے اس کا حل سوچا۔ اور گریہ و زاری کی طرف پکا۔

کرد دعا صرفِ مدد گاریش

زار بنالید بہ غم خواریش

اس نے اپنی (ہر) دعا اس کی اعانت و مددگاری کے لیے وقف کر دی (اور) اس کی ہمدردی میں وہ زانو و قطار روتا رہا۔

کامے اثر ایجادِ نفسِ ہائے ما

گر تو نہ بینی سوئے ماوایے ما

اثر ایجاد: اثر پیدا کرنے والا۔ ماوا: پناہ گاہ، جائے پناہ۔

کہ اے (خداوند تعالیٰ) ہماری سانسوں میں سوز و گداز پیدا کرنے والے اگر تو ہماری پناہ گاہ کی جانب نظر نہیں کرے گا۔



دوسرے مصرعے کو: ”مگر تونہ بنی سوئے ما‘ واے ما“ بھی پڑھا جاسکتا ہے اس طرح پہلے مصرعے کے ’نفس ہائے ما‘ کا ’ہائے‘ اور دوسرے مصرعے کے ’واے‘ کے درمیان خوب صورت تلازمہ بھی قائم ہوتا ہے اور مطلب یہ نکلتا ہے کہ اگر تو ہمارے حال کی خبر نہ لے تو پھر ہم پر افسوس ہے۔

رحمتِ خاصے بہ سرِ ما فرست

مژدہ آراشِ جہاں ہا فرست

ہمارے سروں پر تو اپنی خاص رحمت بھیج۔ (اور) ہمیں وہ خوش خبری دے جس سے ہماری جانوں کو سکون و قرار میسر آئے۔

ایں زنِ پیر آئنہ عبرت است

نگِ تخیل کدہ صورت است

عبرت پند، نصیحت۔ آئنہ عبرت ایسی ذات یا چیز جس سے آدمی کوئی پند و نصیحت حاصل کرے۔ نگ: شرم، عار۔ تخیل: تصور، گمان۔ تخیل کدہ خانہ تصور، خانہ فکر و خیال۔

یہ بوڑھی عورت دوسروں کے لیے باعث پند و نصیحت ہے۔ چہرہ و پیکر کے تصور خانے میں اس کا وجود تنگ و عار ہے۔

حسن و جمالش ہمہ برباد رفت

صورتِ اصلیش ہم از یاد رفت

جمالش: اس کی رعنائی، اس کی زیبائی۔ برباد رفت: (از مصدر مرکب: برباد رفتن: فضا میں بکھر جانا، ہوا میں اڑ جانا) تلف ہو گیا، تباہ ہو گیا۔ از یاد رفت: (از مصدر مرکب: از یاد رفتن: بھول جانا۔ فراموش ہو جانا) یاد سے محو ہو گئی۔

اس کا تمام حسن و جمال تباہ ہو گیا۔ اس کی اصل صورت بھی یاد سے محو ہو گئی۔

باز نہ خواہم کہ بدان ساں کنش

صورتِ اصلی ده و انسان کنش

باز نہ خواہم: میں دوبارہ یہ نہیں چاہتا۔ بدن سار: دیہاتی۔ بدن سار کنش: تو دیہاتی کر دے۔

میں نہیں چاہتا کہ تو اسے دوبارہ دیہاتی (جانور) کر دے۔ تو اسے اصل شکل و صورت دے اور (پھر) انسان بنا دے۔

نالہ ز توفیقِ اثر بہرہ برد  
نقدِ تمنا بہ کفش در سپرد

توفیق: مدد، مددگاری۔ بہرہ برد: (از مصدر بردن) فائدہ اٹھایا، سود مند ہوا۔ کامیابی سے ہنسنے والا۔  
نقدِ تمنا: آرزو کا کھرا سکہ، پونجی، سرمایہ۔ کفش: کف، اس کا کف دست۔  
اس کی گریہ و زاری نے اثر کی مدد سے کامیابی حاصل کی اور آرزو کی پونجی اس کے ہاتھ پر رکھ دی۔

کسوتِ آن خوکِ قبا گشتہ دید  
پیکرے از پوستِ جدا گشتہ دید

کسوت: (بروزن ثروت) لباس، پوشاک۔ قبا گشتہ: (از مصدر گشتن) قبائلی ہوئی۔  
اس خنزیر کے لباس کو اس نے قبائلی ہوئے دیکھا (اور) ایک جسم کو کھال سے علاحدہ ہوتے ہوئے پایا۔

پیرزنی پشتِ خمِ استادہ یافت  
حرف و سخن را چو خود آمادہ یافت

پیرزنی: ایک ضعیف عورت۔ پشتِ خم: خمیدہ، کھڑی۔ حرف و سخن: گفتگو، بات چیت۔  
ایک ضعیف خمیدہ کمر عورت کو اس نے وہاں کھڑے پایا (اور) اسے اپنی ہی طرح گفتگو کرتے ہوئے دیکھا۔

چشمِ بما لید مژہ بر شکست  
باورش آمد کہ ہماں مامک است

چشم بعالید: (از مصدر بالیدن: ملنا) اس نے اپنی آنکھیں ملیں۔ مژہ پوشکست: (از مصدر بر کلستن: چمکانا) پلکیں چمکائیں۔ بلوروش آمد: اسے یقین آگیا۔ ماسک: بیماریاں۔  
 اس نے اپنی آنکھیں ملیں اور پلکیں چمکائیں۔ (اور) اسے یقین آگیا کہ یہ وہی اس کی بیماریاں ہیں۔

روئے ہماں، مومے سفیدش ہماں  
 چشم ہماں، قوت دیدش ہماں  
 مومے سفیدش: اس کے سفید بال۔ قوت دیدش: اس کی طاقت بینائی۔  
 وہی چہرہ، وہی اس کے سفید بال۔ وہی آنکھیں (اور) وہی اس کی طاقت بینائی۔

پشت خم و ربط عصایش ہماں  
 و آن لب و دندان و صدایش ہماں  
 پشت خم: کمر کا جھکاؤ۔ ربط: تعلق، پیوستگی، وابستگی۔ عصایش: عصائے او: اس کا عصا، اس کی لاشی۔ صدایش: صدائے او: اس کی آواز۔  
 وہی اس کی کمر کا کھڑا پن، وہی لاشی کے ساتھ اس کی وابستگی۔ وہی ہونٹ، وہی دانت اور وہی اس کی آواز۔

آئہ از زنگ وساوس زدود  
 شکر بہ درگاہ الہی نمود  
 وساوس: جمع وساوس بدگمانی۔ زدود: (از مصدر زدودن: رنگ صاف کرنا، جلا دینا)۔  
 اس نے (اپنے دل کے) آئینے پر سے شکوک و بدگمانیوں کا رنگ صاف کیا۔ اور ہار گاہ خداوندی میں شکر بجالایا۔

غالب اگر محرم معنی شوی  
 آئہ پردازِ تسلی شوی

محرم: رازدان، رازدار۔ آئینہ پرداز: آئینہ افروز، آئینے کو جلا دینے والا۔

غالب اگر تو ان معنی کے راز کو جان لے تو تیری قلی کے آئینے کو اس سے جلا ملے گی۔

تا نہ بود یاری بخت بلند

چارہ عیسیٰ نہ فتد سود مند

یاری: مدد۔ بخت بلند: اقبال مندی، بلند نصیبہ ور۔ نہ فتد: واقع نہ ہوگی۔ سود مند: منفعت بخش۔ فائدہ مند۔

جب تک اقبال مندی کی مدد شامل نہ ہو تو حضرت عیسیٰ کی چارہ گری بھی سود مند ثابت نہ ہوگی۔

طالع آن بے سرو پایاں نگر

دست گہ عقدہ کشایاں نگر

طالع: مقدر، نصیب، بخت۔ بے سرو پایاں: جمع بے سرو پا: بے ساز و سامان، مجلس ولاچار۔ نگر: از مصدر نگر یعنی: غور سے دیکھنا، کوچک۔ دست گہ: مخفہ و مشکاف: استعداد، لیاقت۔ عقدہ کشایاں: جمع عقدہ کشا: مشکلات کی گرہ کھولنے والا، مشکل حل کرنے والا۔

ان عاجز و لاچار (لوگوں) کا مقدر دیکھ۔ اور مشکلات کا حل تلاش کرنے والوں کی استعداد پر غور کر۔

شد سہ دعا باہمہ لطف اثر

صرف علاج سہ ہلائی دگر

لفظ اثر: اثر کی مہربانی۔ صرف: خرچہ۔ وہ عین دعائیں اثر کی تمام مہربانی کے ساتھ تین دوسری بلاؤں کے سدباب میں صرف ہو گئیں۔

حاصلِ شان زان تگ و تازِ ہوس

رفتنی و آمدنی بود و بس

زان: از آن: اس سے۔ تگ و تاز: بود و بسر۔ رفتنی: جانے کے قابل۔ آمدنی: آنے کے قابل۔ رفتنی و آمدنی: آنا جانا، دور و دور و دور۔

ہوا دھوس کے باعث جوان کی تک و دو تھی اس کا نتیجہ ان کا محض دوڑ دھوپ کرنا تھا، بس  
(اس کے سوا اور کچھ بھی نہیں)۔

بخت چو پوید رہ مکر و فریب  
کیست کہ از اوج نیفتد بہ شیب

پوید: (از مصدر پویدن: دوڑنا، بھاگنا، راستہ چلنا ہے۔ نیفتد: (از مصدر افتادن: گرنا، پڑنا) نہ گرے۔  
نشیب جب مکر و فریب کی راہ چلے تو (بھلا ایا) کون ہو سکتا ہے جو انتہائی بلندی سے پستی کی  
طرف نہ جا کرے۔

عالم تقدیر چنین است و بس -  
حاصلِ تحریر من این است و بس  
تقدیر کا عالم بس ایسا ہی ہے۔ میری تحریر کا حاصل بھی بس ایسا ہی ہے۔

☆

بادِ مخالف

ای سخن پروانِ کلکتہ  
وے زبانِ آورانِ کلکتہ

سخن پروان: جمع سخن پرورد (از مصدر پروردن: پالنا، پوسنا) سخن کی پرورش کرنے والے، شاعر، ادیب۔  
زبان آوران: جمع زبان آور (از مصدر آوردن: لانا) زبان پر بات لانے والے، خوش بیان، شیرین زبان۔  
اے شہرِ کلکتہ کے سخن پرداز (شاعر و ادیب) لوگو! اے شہر (کلکتہ) کے شیریں مقال انسانو!

اسد اللہ بخت برگشتہ  
در خم و پیچ غیر سرگشتہ

اسد اللہ: (شیر خدا) میرزا غالب شاعر کا اصل نام۔ بخت برگشتہ: (از مصدر گشتن: گھومنا، چکر  
لگانا) گھروں، حیران و پریشان۔

بے چارہ بد بخت اسد اللہ غیروں کے داؤ بیچ میں سرگرداں۔

بہ تَظْلَمِ رَسیدہ است این جا  
بہ امید آرمیدہ است این جا

تَظْلَمِ: (مصدر از باب تَعْلَل) ظلم کی شکایت کرنا، داد و انصاف چاہنا، داد خواہی کرنا۔ رَسیدہ است پہنچا ہے۔ آرمیدہ: (از مصدر آرمیدن / آرمیدن: استراحت کرنا، آرام کرنا) آرمیدہ است: آرام کر رہا ہے۔

یہاں وہ جو دستورِ کم کی داد خواہی کے لیے پہنچا ہے (اور) کسی امید میں وہ یہاں قیام پذیر ہے۔

آرمیدن دہید روزے چار  
خستہ امے را بہ سایۂ دیوار

آرمیدن: استراحت کرنا۔ ارمیدن دہید: (از مصدر دادن) آرام کرنے دو، آرام لینے دو۔ خستہ: تھکا مٹا۔ یکس، لاچار۔

دیوار کے سایے میں ایک یکس ولا چار شخص کو محض چار دن کے لیے آرام لینے دو۔

کارِ احباب ساختن رسم است  
میہماں را نواختن رسم است

احباب: محبِ حبیب، دوست۔ ساختن: بنانا، درست کرنا۔ نواختن: دل جوئی کرنا۔

دوستوں کے (بگڑے) کام بنانا (دنیا کا) درواج ہے۔ مہمان کی دل جوئی کرنا بھی رسم ہے۔

آں رہ و رسمِ کار سازی کو  
شیوۂ میہماں نوازی کو

کار سازی کا وہ طریقہ و درواج کیا ہوا۔ مہمان کی دل جوئی کا وہ طور و انداز کدھر مہیا۔

چہ بلا ہا کشیدہ ام آخر  
کہ بدیں جار سیدہ ام آخر

بلا کشیدن: مصیبت برداشت کرنا۔ بدین جا: اس جگہ۔

سرا انجام میں نے کیسی کیسی مصیبتیں برداشت کی ہیں جو بالآخر اس جگہ پہنچا ہوں۔

بہ سیہ روزِ غربتم بینید  
تیرہ شبہامے وحشتتم بینید

سیہ روز: مخفف سیاہ روز: بد بختی کا دن۔ غربتم: غربت من: میری بے وطنی، میری وطن سے دوری۔ بینید: (از مصدر دیدن) دیکھو۔ تیرہ شب: سیاہ رات۔ وحشت: تھائی، تھائی سے خوف و پریشانی۔

میری بے وطنی کے سیاہ دنوں پر نظر کرو۔ میری تھائی کی اندھیری راتوں پر نگاہ ڈالو۔

اندہ دوری وطن نگرید  
غم ہجران انجمن نگرید

اندہ: مخفف اندوہ۔ رنج و غم۔ نگرید: (از مصدر نگر یعنی: غور سے دیکھنا) غور سے دیکھو۔ ہجران: دوستوں سے جدائی۔ انجمن: مجمع، مجلس، دوستوں کی محفل۔

وطن سے دوری کے رنج و محن پر تو غور کرو (اور) دوستوں کی محفل سے (میری) جدائی پر تو (ذرا) نظر ڈالو۔

ذوقِ شعر و سخن کجاست مرا  
کے زبانِ سخن سراسست مرا

سخن سرا: (از مصدر سرائیدن: شعر کہنا، شعر گنگنا) شعر گو، سخنور۔

شعر سخن کا جوش و دلولہ اب مجھ میں کہاں اب میری زبان کو شعر گوئی کا یاد کہاں۔

بامن این خشم و کس دروغ دروغ  
من چنان، تار چنیں، دروغ دروغ

بامن: غم، تہر و غصہ۔ کس: عداوت، دشمنی، کینہ۔ دروغ: افسوس، اندوہ، پشیمانی۔ چنان: ایسا،

اسی طرح۔ تان: جمع تو: تم، آپ۔ جین: ایسا ہی طرح۔

وا حسرتا! میرے ساتھ یہ غضب اور یہ عداوت۔ میں ویسا، تم سب ایسے، افسوس، (صد)  
افسوس!

بر غریباں کجا رواست ستم

رحم اگر نیست خود چراست ستم

پردیسیوں پر جو رستم کب جائز ہے۔ اگر رحم نہیں تو پھر یہ ظلم کیوں؟

توضیح: میرزا غالب ”ابناء سنبل“ کا ترجمہ ”غریباں“ کیا ہے۔ یعنی ایسے مسافر جو وطن میں تو  
تو اگر تھے مگر سفر میں بالکل ہی مفلس و قلاش ہو کر رہ گئے اللہ تعالیٰ کا حکم ہے کہ ابن سبیل  
کے ساتھ مہربانی سے پیش آؤ، تم اگر میرے ساتھ اچھا سلوک نہیں کر سکتے تو ظلم و ستم پر  
کیوں اتر آئے ہو۔

ور بگویند ماجرائے رفت

از تو در گفتگو خطائے رفت

ور: مخفف وار۔ ماجری (ماجرا) حادثہ، اتفاق، واقعہ۔

اور اگر تم یہ کہو کہ (میری طرف سے) کوئی واقعہ پیش آیا ہے۔ (یا) گفتگو میں کوئی لغزش ہوئی  
ہے۔

مہر باناں! خدایے را انصاف

تا نخست از کہ بود رسم خلاف

مہر باناں: جمع مہربان: دوست۔ نخست: پہلے۔ از کہ: کس سے، کس کی طرف سے۔ رسم:  
علامت نشانی۔ خلاف: مخالفت، ناسازگاری۔

اے دوستو! خدا کے لیے انصاف (کرو اور بتاؤ کہ) مخالفت کی بنا پہلے کس نے رکھی۔

زلفِ گفتار را کہ درہم کرد

بزمِ اشعار را کہ برہم کرد



دروہم: منتشر، پریشان۔ درہم: درہم، آشتی، شوریہ۔

»عروس) سخن کی زلف کو کس نے پریشان کیا؟ سخن سرائی کی مغل کو کس نے منتشر و پریشان کیا؟

”ہمہ عالم“ غلط کہ گفت نخست

پارہ امے زین نمط کہ گفت نخست

ہمہ عالم: (بغیر اضافت) ساری، تمام عالم۔ پارہ امے: کچھ، تھوڑا سا۔ نمط: روش، طریقہ، رویہ۔

”ہمہ عالم“ کو غلط پہلے کس نے کہا؟۔ (اور) اس طریقے سے تھوڑی تھوڑی (بات) کی پہل کس نے کی؟

توضیح: شعر کے مفہوم سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ کلکتے میں قیام کے دوران میرزا غالب نے کسی مشاعرے میں شرکت کی اور اس میں ”ہمہ عالم“ کو ”ہمہ عالم“ (اضافت کے بغیر) پڑھا۔ اس پر سامعین نے اعتراض کیا۔ اور یہیں سے ہی آہستہ آہستہ ان کی مخالفت شروع ہو گئی۔ گویا غالب کی شاعری پر اعتراضات کا آغاز ان فارسی داں حضرات کی طرف سے ہوا جو اس وقت کلکتے میں مقیم تھے۔

”بیش“ را ”بیشتر“ کہ گفت بہ من

بد زمن پیشتر کہ گفت بہ من

بیش: زیادہ۔ بیشتر: زیادہ تر۔

”بیش“ کو ”بیشتر“ مجھ سے کس نے کہا؟۔ مجھے برا میرے سامنے پہلے کس نے کہا؟۔

توضیح: اس شعر کا مضمون اس امر کی وضاحت کر رہا ہے کہ میرزا غالب نے اپنے کسی شعر میں لفظ ”بیش“ استعمال کیا ہوگا۔ حاضرین میں سے کسی نے اصلاح کی غرض سے کہا ہوگا کہ یہاں لفظ ”بیشتر“ مناسب ہے۔ اس پر شاید میرزا غالب براہم ہو گئے، کچھ میرزا غالب اہالی کلکتے سے دریافت کر رہے ہیں کہ ان شدید اعتراضات کا آغاز کس کی طرف سے ہوا۔

”موے“ را ”برکمر“ کہ گفت غلط

شعر را سربہ سر کہ گفت غلط

”بال“ کو ”کمر پر“ کس نے غلط بتایا۔ شعر کو سربہ سر غلط کس نے کہا۔

توضیح: قیاس ہے کہ غالب نے کسی شعر میں ”کمر“ کے لیے ترکیب ”موے برکمر“ وضع کی ہوگی۔ جس پر سامعین نے اعتراض کیا مگر معترضین شاید یہ نکتہ نہیں جانتے تھے کہ فارسی میں مودبانہ گفتگو کرتے وقت بعض الفاظ بدل دیے جاتے ہیں۔ مثلاً اگر کوئی یہ کہنا چاہے کہ میں ”شکم سیر ہو گیا“ تو وہ کہے گا: ”دلم سیر شد“ کیوں کہ لفظ ”شکم“ حاملہ خواتین کے لیے مخصوص ہے۔ اسی طرح انسانی جسم میں ”کولہوں“ کا ذکر بھی غیر مودب سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ انھیں بھی اصطلاحاً کمر ہی میں شامل کہا جاتا ہے۔

تا بشوریدہ دل زبے جگری

بہ فغان آدمم ز خیرہ سری

تا: تک، یہاں تک۔ بشوریدہ: (از مصدر شوریدن: آشفتہ ہونا، پریشان ہونا)۔ بے جگری بے باکی۔ خیرہ سری: حماقت، ہٹ دھرمی۔

تمھاری بے باکی سے دل اس حد تک آشفتہ و پریشان ہو گیا کہ میں تمھاری گستاخی پر دواویلا کرنے لگا۔

گلہ مندانه گفتگو کردن

پارہ امے درسخن غلو کردم

گلہ مندانه: پر شکوہ و شکایت۔ پارہ امے: قللیل، تھوڑا سا۔ غلو: حد سے تجاوز، کلام میں اس قدر مبالغہ کہ وہ عملاً ممکن نہ ہو۔

(چنانچہ) میں نے بھی گلہ مندانه (پر شکوہ و شکایت) گفتگو (شروع) کر دی۔ (اور) اپنے کلام میں کچھ حد تک مبالغہ آرائی سے کام لیا۔

چوں شنیدم کہ نکتہ پردازان

قدر دانان و انجمن سازان

نکتہ نکتہ پردازان جمع نکتہ پرداز، سخن سنج، سخن شناس۔ انجمن سازان۔ جمع انجمن ساز بزم ادب کی تشکیل کرنے والے۔

جب میں نے سنا کہ سخن شناس، کلام کے قدردان اور بزم (ادب) تشکیل کرنے والے حضرات۔

از من آزرده اند زان پاسخ

به نیایش به خاک سودم رُخ

آزرده: رنجیدہ۔ پاسخ جواب۔ نیایش ستائش، پرستش۔ سودم (از مصدر سودن۔ گھٹنا، گزنا) میں نے گھٹا۔

اس (دندان شکن) جواب کی وجہ سے رنجیدہ ہیں تو میں نے ان کی خوشنودی کی خاطر اپنا چہرہ زمین پر ملا۔

نه ز آویزشِ بیان ترسم

من و ایمانِ من کز ان ترسم

آویزش: (حاصل مصدر از آویختن: جھنڈا کرنا) چپقلش۔ بیان۔ کلام۔ ترسم: (از مصدر ترسیدن) ڈرتا ہوں۔

میں کسی کے کلام کے پر خاش سے خوف زدہ نہیں ہوتا۔ (البتہ) میں خود سے اور اپنے ایمان سے ڈرتا ہوں۔

که پس از من به سال هائے دراز

به زبان ماند این حکایت باز

کہ: کیوں کہ: اس لیے کہ۔ پس از من: میرے بعد میرے مرنے کے بعد۔ ماند: (از مصدر ماندن رہنا) کہے گی، باقی رہے گی۔

کیوں کہ میرے بعد کافی عرصے تک (سالہا سال تک) یہ طویل داستان (لوگوں کی) زبان پر رہے گی۔

کہ سفیدہ رسیدہ بود این جا  
چند روز آرمیدہ بود این جا

سفیدہ: بے وقوف، نادان، بے عقل۔ رسیدہ بود: آتا تھا، پہنچا تھا۔ آرمیدہ بود: آرام کیا تھا۔  
کہ ایک نادان (فحش) یہاں آیا تھا۔ (اور) چند روز اس نے راحت و اطمینان سے یہاں گزارے۔

بابزرگان ستیزہ پیش گرفت  
زحمتی داد و راہ خویش گرفت

بزرگان: جمع بزرگ: سربر آوردہ فحش، ممتاز آدمی۔ ستیزہ: آویزش، پر خاش، بھگڑا۔ پیش گرفت: (از مصدر گرفتن) اختیار کیا۔ زحمت: تکلیف، پریشانی۔ راہ خویش گرفت: اپنی راہ لی۔

(اس کے بعد) اس نے یہاں کے سربر آوردہ اشخاص کے ساتھ مناقشہ شروع کر دیا۔ (اور) انہیں بہت زیادہ کوفت و تکلیف دینے کے بعد اپنی راہ لی۔

شوخی چشمی وزشت خوئے بود  
بے حیائی و ہرزہ گوئی بود

شوخی چشمی: گستاخ، بے ادب۔ زشت خوئے: بد خو، بد مزاج، بے حیا، بے شرم۔ ہرزہ گوئی: بکواس کرنے والا، بد کلام۔

وہ ایک گستاخ، بد مزاج، بے حیا اور بد کلام فحش تھا۔

برگ دنیا، نہ ساز دینش بود  
نگ دہلی و سرزمینش بود

برگ دنیا: دنیا کا ساز و سامان۔ ساز دین: دین کا سامان، سامان آخرت۔ دینش: اس کا دین، اس کا

نہ ہب۔

اس کے پاس نہ دنیا کا ساز و سامان تھا اور نہ ہی توشہ آخرت۔ وہ شہر دہلی اور اس سر زمین کے لیے باعث شرم و عار تھا۔

آہ از آن دم کہ بعد رفتنِ من  
خونِ دہلی بود بہ گردنِ من

آہ: افسوس۔ دم: لمحہ۔

حیف اس لمحے پر کہ میرے اس دنیا سے چلے جانے کے بعد۔ دہلی کا خون میری گردن پر ہو۔

وین کہ در پیشگاہِ بزمِ سخن  
بہ زباں ہا فتادہ است زمن

وین کہ: وائین کہ: اور یہ کہ۔ پیشگاہ: صدر مجلس کی نشستگاہ، صدر مقام مجلس، وہ چوترا جو صدر والان کے سامنے ہو، وہ کرسی جو بادشاہ کے تخت کے سامنے رکھی جائے۔ بہ زبانہا فتادہ است: یہ (بات) زبانوں پر جاری ہے، اس کا ہر جگہ چرچا ہے۔

اور یہ کہ بزمِ سخن کی مسندِ صدارت کے سامنے لوگوں کی زبانوں پر یہ بات جاری ہے۔

کہ فلاں با قتیلِ نیکو نیست  
مگسِ خوانِ نعمتِ اون نیست

فلاں: نامعلوم شخص کی طرف اشارہ۔ قتیل: اشارہ ہے میرزا محمد حسین حلقہ پہ قتل کی جانب۔ نیکو: سازگار۔ مگس: کبھی۔ خوانِ نعمت: وہ ستر خوان جس پر لذیذ کھانے بکثرت پئے گئے ہوں۔

کہ فلاں شخص (میرزا غالب) میرزا قتیل سے متفق و سازگار نہیں۔ اور اس کے خوانِ نعمت پر وہ کبھی کی طرح نہیں ہے۔

زلّہ بردارِ کس چرا باشم  
من ہما یم مگسِ چرا باشم

وہ بچا ہوا کھانا اپنے ساتھ گھر لے آتے ہیں۔ زلف بردار: وہ شخص جو کسی دعوت میں اور بچا ہوا کھانا اپنے ساتھ گھر لے آئے۔ ہمام: میں ہا ہوں۔

یہ نغمہ یہ شخص کیوں بنوں جو کسی کے دستِ خوان سے مہوٹا اٹھاتا پھروں۔ میں تو ہا ہوں بن کر کیوں رہوں۔

اے تماشا نیاں زلف نگاہ  
ہاں! بگوئید حسبہ للہ

مائیاں: جمع تماشاں: کسی چیز کو غور سے دیکھنے والا۔ زلف نگاہ: گہری نظر رکھنے والا، عمیق نظر۔ یہ لفظ تہمید یا تائید کے لیے آتا ہے۔ حسبہ للہ: اللہ اجر دے۔ خالص اللہ کے لیے۔

عمیق نظر تماشا دیکھنے والو ذرا تم ہی خدا کے لیے کہو۔

دامن از کف کنم چگونہ رہا  
طالب و عرفی و نظیری را

ن رہا کردن: کسی کا دامن چھوڑنا۔ طالب: مراد طالبِ آملی جو جاگیر کے دربار کا ملک اشراء عرفی: محمد نام، جمال الدین لقب، دور اکبری کا شاعر تھا اور عبدالرحیم خانقانا کے دربار سے وابستہ نظیری: محمد حسین نام، نیشاپور وطن، دور اکبری، جاگیر کا مشہور شاعر تھا۔

طالب (آملی)، عرفی (شیرازی) اور نظیری (نیشاپوری) کا دامن اپنے ہاتھ سے کیسے زوں۔

خاصہ روح و روانِ معنی را  
آن ظہوری جہانِ معنی را

روح (فارسی لفظ "رواں" عربی لفظ "روح" کے حروف ہے) روانِ معنی: روح معنی، معنی کی جان کلام۔ آن: وہ جہاں ظہیر "آن" ائمہِ عصمت و شان کے لیے استعمال ہوئی ہے۔ جہانِ معنی کا عالم عظیم۔

م طور پر معنویت کی روح درواں اس (عظیم الشان شاعر) ظہوری (ترشیزی) کو جو بذات

خود) عالم معنی ہے۔

فتنہ گفتگوہ اینانم  
مست لایہ سبومہ اینانم

فتنہ: فریفتہ، مفتون۔ گفتگو: کلام، شعری مجموعہ۔ اینانم: (اینان: جمع این) ان (سب) کا ہوں۔  
لایہ: درود، تحنن، گاد۔ سبومہ: سنی کا گھڑا، دستے دار مراچی۔

میں ان کے کلام پر فریفتہ ہوں (اور) ان کے سبکی گاد سے مست ہوں۔

آن کہ طے کردہ این مواقف را  
چہ شنا سد قتیل و واقف را

مواقف: جمع موقف: منزل گار۔ شناسد: (از مصدر شناختن۔ پہچاننا۔ قتیل: دلوائی سنگھ کھتری،  
مخلص پہ قتل فرید آبادی، دین اسلام قبول کرنے کے بعد محمد حسن نام اختیار کیا۔ واقف: شیخ نورالحسن  
مخلص بہ واقف۔

جو شخص یہ منازل طے کر چکا ہے وہ قتل اور واقف (جیسے شاعروں) کو کیا گردانتا ہے۔

لیک با آن ہمہ کہ این دارم  
گنج معنی در آستین دارم

لیک: مخفف: لیکن۔ با آن ہمہ اس کے باوجود۔ کہ این دارم: جو کچھ میرے پاس موجود ہے۔  
گنج معنی: خزانہ شعرو سخن۔

لیکن اس کے باوجود جو کچھ بھی میرے پاس ہے وہ گنج معنی ہے اور میری آستین میں (ہر  
وقت) موجود ہے۔

دل و جانم فدایہ احباب است  
شوق وقف رضائے احباب است

احباب: جمع حبیب: مخلص دوست۔

میرے دل و جاں دوستوں پر فدا ہیں۔ شوق (سخنوری) ان کی خوشنودی کے لیے وقف ہے۔

می شوم خویش را به صلح دلیل

می سرایم نوای مدح قتیل

صلح: آشتی، موافقت۔ دلیل: راہنما، راہبر۔ سرایم: (از مصدر سرودن: گیت گانا گاؤں گا۔

میں (اب) خود صلح و آشتی کا پیرو کار ہوتا ہوں۔ اور قتیل (شاعر) کی تعریف میں شعر ترغم سے پڑھتا ہوں۔

تانه مانند ز من دگر گله اے

رسد از پیروانِ وے صلہ اے

نہ مانند: (از مصدر ماندن: رہنا) نہ رہے، باقی نہ رہے۔ دگر: پھر اس کے بعد۔ گله اے: کوئی شکوہ، کوئی شکایت۔ رسد: (از مصدر رسیدن) پہنچے، ملے، حاصل ہو۔ پیروان: جمع پیرو، پیچھے چلنے والے۔ صلہ اے: کوئی انعام، کوئی بدلہ۔

تاکہ اس کے بعد مجھ سے کسی کو کوئی شکوہ نہ رہے۔ (اور اس کے جو پیرو کار (شاگرد) ہیں ان سے مجھے کچھ انعام ملے۔

گفتن آئینِ ہوشیاری نیست

لیک دانستنِ اختیاری نیست

گفتن: کہنا۔ آئین: طور، طریقہ، رویہ۔ دانستن: جانا۔

(بات بر ملا) کہنا ہوشیاری کا شیوہ نہیں۔ لیکن (کسی علم کا) جانا بھی اختیاری نہیں ہے۔

گرچہ ایرانیش نہ خواہم گفت

سعدیِ ثانیث نہ خواہم گفت

ایرانیش: ایرانی اثر۔ ثانیث: ثانی اثر۔ نہ خواہم گفت: نہیں کہوں گا۔  
اگرچہ میں اسے ایرانی نہیں کہوں گا۔ (اور) سعدی ثانی بھی نہیں۔



## اس شمارے کے اہل قلم

C.I.L., J.N.U.,  
New Delhi-110067.

پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی

496, Churiwalan, Jama Masjid,  
Delhi-110006.

پروفیسر محمد زاہر

E-139, Kalkaji,  
New Delhi-110019.

بلراج کول

Tebbia College,  
Aligarh Muslim University  
Aligarh-200202.

پروفیسر حکیم سید ظل الرحمن

Department of Urdu,  
Jamia Millia Islamia,  
New Delhi-110025.

پروفیسر شمیم حنفی

Adabistan, Dindayal Road,  
Lucknow-226003

پروفیسر نیر مسعود

Chandni Mehal,  
Delhi-110006.

ڈاکٹر یونس جعفری

Accession Number  
173182  
Date 22-5-03

## باز گشت

(یادان ہم عمروں کی جو پھڑ گئے)

### سروساماں

پتھر کے بازار یہ میں  
شیشے کا سوداگر ہوں  
میرا اثاثہ میری دولت  
آنکھوں کا غم ناک تبسم  
ماتھے کی کا واک لکیریں  
سانسوں کی منہی سی دعائیں  
ذہن کی جو دت، دل کی شرافت  
جینے کی اپنی ہی لگن میں  
زہر بھی امرت، غم بھی مسرت  
یوں رکھتا ہوں اپنے ہنر کو  
جیسے گانے والا گدا گر  
نان شبینہ کی حسرت میں  
سو پردوں میں زخم چھپا کے  
اپنا ساز جتن سے رکھے

# URDU ADAB

## Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)

New Delhi-110002

### فراق کا ایک خط

مدیر 'ادب لطیف' کے نام

8/4 بنگ روڈ،

الہ آباد،

۱۰ ستمبر ۱۹۳۵ء

مکرمی۔ حلیم۔ گرامی نامے کا شکریہ۔ جواب میں مختصر اعرض ہے کہ جس دم ایک سو سات روپے آٹھ آنے کا مٹی آرڈر ملے گا اس کے ۲۳ گھنٹے کے اندر آپ کے مطلوبہ اشعار معطلہ ساز کے لیے پوسٹ کر دوں گا۔ روپیہ ملنے کے پہلے میں ایک شعر بھی نہیں بھیج سکتا۔ سو روپے تو اشعار کے لیے ہیں اور سات روپے آٹھ آنے انبال پر اس مضمون کے لیے میں (نوٹل ایک سو سات روپے آٹھ آنے)۔ جو 'ادب لطیف' کے لیے آپ مجھ سے کچھ مانگیں میں ۱۷ ستمبر کے بعد عین ہفتوں کے لیے الہ آباد سے باہر جا رہا ہوں۔ اس لیے وقت کے اندر روپے اگر آگئے تو خیر ورنہ ۲۰ اکتوبر تک آپ کو اشعار وغیرہ کے لیے انتظار کرنا پڑے گا۔ روپے آنے بغیر مجھ سے کوئی فرمائش نہ کریں۔

فراق

(بحوالہ خوش ملی 'غالب' گرامی ۱۹۹۵ء ص ۳۱)

